

# **ESTEREOTIPS I QÜESTIONS DE GÈNERE EN EL CINEMA D'ANIMACIÓ LES PRINCESES DISNEY**



**Anna Forcadell Salinas**

NIUB: 14951425 DNI: 38860379Q

TFG- Història del cinema

Tutor: Dr. Josep Lluís Falcó

Curs: 2017-2018

*«Ese hombre de allí dice que las mujeres necesitan ayuda al subirse a los carruajes, para cruzar las zanjias y que deben tener el mejor sitio en todas partes. ¡Pero a mí nadie me ayuda con los carruajes, ni a pasar sobre los charcos, ni me dejan un sitio mejor! ¿Y acaso no soy yo una mujer? ¡Miradme! ¡Mirad mi brazo! He arado, plantado y cosechado, y ningún hombre podía superarme. ¿Y acaso no soy yo una mujer?»*

**Sojourner Truth (1797-1883)**

**Convenció sobre els drets de les dones d'Ohio, Akron, 1851**

# ÍNDEX

<b>1. Presentació.</b>	
1.1. Introducció.	3
1.2. Metodologia de treball.	4
<b>2. Walt Disney i el seu «Imperi».</b>	
2.1. Els medis de comunicació: una empresa.	6
2.2. La figura de Walt Disney, l'individu.	12
2.3. Un «Imperi» masculí.	16
<b>3. Les pel·lícules de princeses.</b>	
3.1. Visió general dels estereotips de gènere en les princeses de la factoria.	21
3.2. Catalogació de les <i>Princeses Disney</i> .	28
3.3. Exemples pràctics dels estereotips psicològics i físics en les <i>Princeses Disney</i> .	31
3.4. El paper de l'antagonista.	52
<b>4. Conclusions.</b>	<b>55</b>
<b>5. Bibliografia.</b>	<b>58</b>
<b>6. Agraïments.</b>	<b>61</b>

## 1. Presentació.

### 1.1. Introducció.

El meu Treball de Final de Grau té la finalitat d'endinsar al lector dins el vast món empresarial del cinema d'animació, concretament dins el cas de la companyia Disney. La companyia Disney és una empresa mundialment coneguda i amb gran reconeixement internacional, que sovint ha despertat més d'una crítica pel seu contingut educatiu, el qual ha suscitat certa polèmica dins alguns sectors (sobretot en aquells dedicats a l'educació). Tot i les crítiques que Disney ha rebut per part d'una esfera de la societat trobem que és molt poca la gent que és qüestiona quin és realment el contingut al que estan exposats els seus infants. És Disney una empresa que transmet valors morals, justos i igualitaris als seus joves espectadors? Si no és així, com és que Disney segueix sent l'empresa més important i extensa en aquest camp fins a dia d'avui? Què s'amaga darrere la màscara d'innocència i màgia que fa que tothom consideri Disney quelcom tant entranyable?

L'objectiu d'aquest treball és centrar-me a respondre totes aquestes i altres preguntes des d'un punt de vista feminista. Fa temps que tinc certa predilecció per tot el que té a veure amb diferents qüestions relacionades amb el gènere. En aquest sentit és molt interessant veure com s'ha tractat (o maltractat) la figura de la dona dins el cinema. En aquest treball jo em centraré en el cas de les *Princeses Disney*<sup>1</sup>, tot i així, veiem que el tractament discriminatori i desigualitari que rep la dona en les pel·lícules de la productora americana no és cap cas aïllat i que per desgràcia, hi ha certs patrons que es repeteixen sistemàticament en el camp cinematogràfic. Tanmateix, el cas Disney es diferencia de la resta pel fet que va dirigit a un públic majoritàriament infantil i també pels mecanismes i estratègies que fa servir per tal d'emascarar uns interessos empresarials darrere d'un aparent missatge de bondat, educatiu i d'innocència. Si que és cert que promouen una *educació*, però és aquest tipus d'*educació* classista, racista, androcèntrica, i amb una base ultra conservadora la que desitgem que rebin els nostres joves?

---

<sup>1</sup>Les quals reben aquest nom per part de la pròpia companyia, diferenciant-les així de la resta de protagonistes femenines dels seus films. Totes elles tenen en comú que ostenten el títol de "*princesa*" i que són les protagonistes del film (a excepció de la princesa Jasmín [*Aladdin*, (1992)], la qual fa un paper més secundari).

*«Sabemos que en los medios de comunicación de masas no existen mensajes inocentes, en la medida en que ningún texto mediático pretende tan solo entretener o deleitar, sino, además, transmitir valores sociales y determinadas visiones del mundo y de la vida».*<sup>2</sup>

Així doncs, abordaré quin és el paper que juga la dona en tot això. Tractaré quins són els estereotips de gènere<sup>3</sup> que Disney introdueix en cada una de les seves pel·lícules i com afecten aquests al desenvolupament cognitiu i intel·lectual dels milions i milions de nenes i nens que estan cada dia en contacte amb algun dels seus productes.

Parlem de productes, en general, i no simplement d'un nivell exclusivament cinematogràfic, ja que la empresa Disney és tan mediàtica que s'estén molt més enllà del contingut audiovisual, ja de per si insubestimable. Quan parlem de Disney parlem d'un gran oligopoli mediàtic, parlem d'una empresa privilegiada la qual difícilment podrà rebre algun tipus de competència, pel fet de ser una de les principals empreses a nivell mundial. Aquest fet fa que la companyia gaudeixi d'un enorme poder econòmic, polític i cultural, o el que és el mateix, la dota d'una gran capacitat de persuasió. No es difícil doncs imaginar el conglomerat que es crea quan barregem una empresa amb tremenda capacitat d'influència amb el sector més indefens i susceptible de ser influït: la infància, que està en plena formació emocional.

## **1.2. Metodologia de Treball.**

Per tal de fer més clara la lectura d'aquest treball he decidit separar-lo en dues parts. La primera part serà de caràcter més general i tractarà temes relacionats amb la productora Disney i el gran conglomerat mediàtic del qual formen part. La figura de Walt Disney serà de gran rellevància, així com també ho serà el funcionament de la companyia vista com a empresa. Parlaré també de que suposa la marca *Disney* dins la

---

<sup>2</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. "¿Qué libros lee Bella?: El pseudofeminismo de la factoria Disney", a *Actas IV Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género"*, Sevilla, 2012, p. 1110.

<sup>3</sup>El meu treball estarà centrat en els estereotips de gènere, però sempre tenint en compte la resta de discriminacions, partint de la base que en un elevat nombre de casos les discriminacions estan interrelacionades. Defineix molt bé aquesta relació el concepte <<interseccionalitat>>. Per a més informació sobre la <<interseccionalitat>>: MARTORELL, Miquel. *Estrenem ulleres: què és la interseccionalitat i com ens pot ajudar a entendre les discriminacions més complexes i amagades*. Ulleres per esquerrans, 2016. Recuperat de: <https://ulleresperesquerrans.com/2016/01/12/estrenem-ulleres-que-es-la-interseccionalitat-i-com-ens-pot-ajudar-a-entendre-les-discriminacions-mes-complexes-i-amagades/> [Publicat 12 de Gener de 2016]

nostra societat i com s'ho ha fet l'empresa per tal de que els seus missatges siguin tan divulgats i àmpliament acceptats. Abordaré també el tema de la infància i l'educació, ja que no es pot parlar de la companyia sense tenir en compte aquest factor. Per últim, no oblidarem tampoc el paper de la dona en tot això, i com juga la figura femenina dins els interessos de mercat d'aquesta gran multinacional. Això ens portarà irremeiablement a una lectura històrica i retrospectiva del paper de la dona en la societat, que trobo que és de gran importància per tal de fer-nos reflexionar sobre quina línia segueix la companyia a dia d'avui en quan al sexe femení.

La segona part es centrarà en exclusiva en el món que rodeja les *Princeses Disney*. Parlaré dels estereotips de gènere utilitzats al llarg del temps per la companyia en els seus llargmetratges protagonitzats per princeses. Quines han sigut les discriminacions més repetides en la trajectòria de la productora? Han evolucionat tots aquests clixés o segueixen sent els mateixos? És cert que Disney ha anat evolucionant i tornant-se cada cop més feminista? Després de plantejar respostes a aquestes preguntes faré un recull de diferents tòpics els quals he trobat significatius dins les pel·lícules de princeses, tenint en compte els estereotips a nivell psicològic, però també, i no menys important, a nivell físic. Tanmateix, serà impossible donar el treball per acabat sense parlar de les antagonistes. Crec que és una part importantíssima d'aquest treball, ja que pel que fa al tractament de la dona les antagonistes tenen un paper transcendental. Elles recreen el paper de la dona vista com a bruixa, ambiciosa, lletja i dolenta, són tot el contrari a les protagonistes de les pel·lícules, les princeses, caracteritzades per la seva innocència, bondat, bellesa, i altruisme. El fet que siguin absolutament contràries és el que les fa tant interessants. Quins beneficis obté l'empresa? Quina és la utilitat educativa de fer dos extrems tan oposats? Realment totes les qualitats atribuïdes a les antagonistes haurien d'estar relacionades amb quelcom negatiu?

Aquesta metodologia de treball sorgeix de la necessitat de resoldre de manera ordenada totes aquestes nombroses preguntes que han anat sorgint. El tema dels estereotips de gènere en Disney és molt variat i requereix una molt bona estructuració per tal de que el lector pugui anar entenent perfectament la introducció de tots els continguts, amb la finalitat de resoldre l'entramat que amaga una multinacional d'aquestes característiques.

## 2. Walt Disney i el seu «Imperi».

### 2.1. Els mitjans de comunicació: una empresa.

Quan mirem una pel·lícula produïda per Disney tendim a desinteressar-nos del que ens envolta per tal de penetrar en un món màgic que ens fa somiar, imaginar i inhibir-nos de la realitat. Associem els continguts Disney amb uns missatges educatius i amb l'entreteniment. Durant aquests dies he fet l'exercici de preguntar a la gent del meu entorn què és el que la marca *Disney* els hi transmetia, el resultat ha sigut el següent: valors, amistat, fraternitat, amor, bondat, màgia. Tot aquest conjunt de conceptes que entren dins el nostre imaginari fa que immediatament deixem de qüestionar-nos res sobre el *film* que estem veient, i que acceptem tot el que l'empresa ens transmet com una veritat difícilment qüestionable. És aquesta aura d'innocència que la companyia ha creat la que fa que l'espectador limiti el seu judici intel·lectual.

Cal preguntar-nos si totes aquestes virtuts que atribuïm a Disney en un primer moment són fundades, o per el contrari, són qualitats imposades per una empresa multinacional amb ànim de lucre. Em decanto per la segona opció. Sovint oblidem que l'empresa Disney és precisament això, una empresa, i com a tal, el seu objectiu és enriquir-se a costa dels seus consumidors, a base de fer un producte comercial i fàcil de digerir. L'empresa crea un producte que consisteix en satisfer els desitjos i anticipar-se a les demandes de les persones, tan físicament com emocionalment<sup>4</sup>, i això és el que aconseguixen a través de la difusió de tòpics socialment acceptats. Segons Carla Maeda, els medis de comunicació tenen com a objectiu preservar l'*status quo* en la societat i reproduir la ideologia de les classes dominants<sup>5</sup>, és a dir, que cap missatge que transmetin els medis de comunicació és innocent, sinó que tots pretenen transmetre un missatge i una determinada visió del món. Aquesta és la manera en que difonen diferents estereotips, inclosos els de gènere<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*: tesis doctoral (tesis no publicada). Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015, p. 69.

<sup>5</sup>MAEDA, Carla. "Entre princesas y brujas: Análisis de la representación de las protagonistas y las antagonistas presentes en las películas de Walt Disney", a *Actas III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, Universidad de la Laguna, Tenerife, 2011, p. 3.

<sup>6</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit*, p. 1110.

Però que són els estereotips exactament? Podríem definir-los com imatges creades per representar un grup social mitjançant la selecció d'unes característiques concretes del grup en qüestió. És pot parlar d'estereotips positius o negatius. Els negatius (que són als que aquest treball fa referència) es creen al voltant de grups socials que són vistos com una amenaça per part de les classes dominants, o bé perquè fan perillar les seves posicions privilegiades o perquè aquests grups porten un estil de vida completament diferent. Els estereotips simplifiquen el món classificant la gent en diferents grups<sup>7</sup>.

Estic d'acord amb la Carla Maeda quan diu que hi ha missatges en les pel·lícules que són clarament explícits, en els quals es detecta l'estereotip amb facilitat, però també hi ha molts missatges latents, amagats, que són més difícils d'identificar<sup>8</sup>. Són aquests missatges latents els que afecten més profundament tots aquells infants que aviat passaran a ser adults. Això és pel fet de que són estímuls que passen desapercebuts, que calen en el nostre subconscient fins que ho associem amb el comportament natural de l'individu. Quan els infants es converteixen en adults tenen més capacitat per tal de poder qüestionar-se aquells missatges explícits, en canvi, tenen més dificultat a qüestionar-se els missatges latents, perquè els han interioritzat prèviament en la infantesa com un comportament usual i dins la regla social, de manera totalment inconscient. Si bé és cert que qualsevol tipus d'estereotips és igualment perjudicial, ja que per imitació, totes les nenes i nens pretenen emular el comportament dels protagonistes de les pel·lícules, agafant com a patró el comportament que aquests reproduïen en el *film*, i això, pot comportar arquetips molt perjudicials en l'edat adulta.

Segons Francisco José Mariano els missatges encoberts són difícils d'identificar, tenen diferents interpretacions i actuen per la via emocional. Ell sosté que pel que fa a les diferents interpretacions hi ha motius per creure que hi ha un grup d'experts, simpatitzants del sistema establert i de l'*status quo*, que tenen la tasca d'amagar, matissar o minimitzar l'evidència (parlem efectivament, d'amagar el conjunt d'estereotips, ja siguin de gènere, de caràcter racial, etc. També parlem d'una eina emprada per ells per tal de tergiversar la història). La població, per falta de temps, per estar ocupats, per manca de cultura i de formació, o per la gran seducció que els hi creen

---

<sup>7</sup>DIGÓN, Patricia. El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. A: *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y educación*, 2006, Número 26, p. 163-169, ISSN 1134-3478, p.166.

<sup>8</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 4.



les pel·lícules d'animació de la companyia, no és capaç de discernir aquest tipus de continguts<sup>9</sup>. Parlem de la majoria de la població, ja que òbviament el processament de tots aquests missatges Disney variarà segons el coneixement propi de l'espectador (en el que influiran els coneixements previs, la maduració i el seu context social). Sense una formació crítica quant més exposats estiguem a els productes de l'empresa més probabilitat hi ha de que aquests influeixen en nosaltres. Tenint en compte que són productes dirigits a la infantesa, és converteix en un assumpte molt preocupant<sup>10</sup>.

*«Hay que cuestionar qué es lo que el mensaje está dando por sentado o qué no está diciendo»<sup>11</sup>*

Però què fa que aquesta empresa tingui una influència tan gran en els seus espectadors? Sobretot afecta el fet de ser una de les empreses més conegudes i més riques a nivell mundial. No podem parlar de Disney centrant-nos exclusivament en les seves pel·lícules, hem de parlar també de la resta de branques de l'empresa, que han anat molt més enllà. Estem parlant d'estudis de cine, però també de parcs temàtics, de canals de televisió, de venda de llibres, revistes, joguines, joguines interactives, productes de bellesa, roba, i altres<sup>12</sup>. Així és com arribem a interioritzar Disney, a veure els seus ideals com quelcom normal, habitual i correcte. No és el producte en sí, sinó el fet d'estar sotmès/a a la seva propaganda contínuament i a tot arreu. Aquest és el gran poder dels medis de comunicació, a base de repetir un enunciat aquest pot arribar a convertir-se en una “realitat”.

La multinacional serà el patró de comportament per totes les nenes i nens que estan aprenent com han d'actuar davant del món, davant la societat (aprenen com sentir-se acceptats socialment). Els personatges femenins d'aquesta indústria construeixen, accepten i normalitzen el significat de ser dona (un significat creat per la pròpia empresa i totalment estereotipat), servint així a la vigència del patriarcat<sup>13</sup>, i perpetuant uns rols de gènere que obliden que precisament el “gènere” són totes aquelles característiques,

---

<sup>9</sup>MARIANO, Francisco José. *Emoción, Cine y memoria. Análisis de las producciones de Walt Disney y Pixar Animation Studios*, Sevilla, Fundación Ecoem, 2010, p. 231-232.

<sup>10</sup>Ibidem, p. 233.

<sup>11</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 4. Text original: MORLEY, D. *Television, audiences and cultural studies*, Londres, 1992.

<sup>12</sup>Ibidem, p. 3.

<sup>13</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. A: *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015. Vol 15 nº2, p. 49-61, ISSN 2530-7592, p. 51-52.

aficions, normes, comportaments, pensaments, capacitats i fins i tot caràcter que la humanitat ha atorgat a cadascun dels dos sexes, com si fossin característiques biològiques, però que en realitat no ho són, sinó que són construccions imaginàries de caràcter social<sup>14</sup>.

Henry Giroux és un home absolutament dedicat a la pedagogia crítica que ha escrit varies vegades sobre l'educació impartida per la companyia d'animació. Ell diu que hi ha quelcom més que la intenció d'un departament de relacions públiques de protegir la pretensió de Disney de bondat llegendària i veneració sense concessions. Per ell hi ha un gran poder econòmic i polític que protegeix aquesta innocència i virtut moral nord-americana. Considera que Disney va molt més enllà de ser una via per la qual les nenes i els nens poden fer créixer i explotar la seva imaginació infantil, creant prototips educatius per les escoles, decidint com s'ha de construir el futur fent ús d'una concepció particular del nostre passat<sup>15</sup>.

Aquest gran poder mediàtic del qual hem anat parlant queda reservat a sis empreses<sup>16</sup> dins dels Estats Units, unes empreses que propaguen els seus ideals també a la resta del planeta. Estem parlant de grans oligopolis, que no permeten que ningú els hi faci la competència ni que hi hagi cap discurs alternatiu al seu<sup>17</sup>. El cas és que no hi ha cap altre companyia que les iguali en recursos per tal d'assolir el mateix nivell de propaganda a nivell mundial, ja que les empreses més modestes estan separades per un abisme d'aquests grans conglomerats mediàtics. El que pot arribar a ser preocupant és el fet de que són molt poques les famílies que són conscients d'aquest desequilibri mediàtic. La gent no és conscient de l'hegemonia que aquest tipus d'empresa pot tenir en la formació de la cultura popular<sup>18</sup>. A conseqüència, molts pocs són els recursos emprats per part dels formadors de l'infant per contrarestar el poder d'influència d'aquests negocis.

Respecte a la companyia Disney podem establir que es basa en una política d'arribar més lluny i assolir més fites (si això és possible) dia rere dia. Fins i tot després de la mort del seu fundador, l'any 1966, ha seguit diversificant-se i s'ha expandit cap a

---

<sup>14</sup>VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017, p.181.

<sup>15</sup>GIROUX, Henry. ¿Són las películas de Disney buenas para sus hijos?. A: STEINBERG, S.R et KINCHELOE, J.L. *Cultura infantil y multinacionales*, Madrid: Morata, 2000, p. 65-78.

<sup>16</sup>Time Warner, Walt Disney, Viacom, News Corp, CBS i NBC Universal.

<sup>17</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit.*, p. 49.

<sup>18</sup>Ibidem, p. 51.

organitzacions que, tan sols portant el seu nom han sigut rendibles<sup>19</sup>. La ideologia de Walt Disney<sup>20</sup> encara queda patent després de la seva mort. Disney és una marca registrada que no pot ser separada de la ideologia del seu autor i que s'expandeix per una estructura que abasta tots els espais, àmbits i esferes de la vida dels éssers humans<sup>21</sup>. Parlem d'un tipus de cultura molt concreta, la de les grans elits americanes, però Disney té la capacitat per fer que aquells d'una classe inferior sentin i visquin aquesta cultura com si fos la seva pròpia.

*«Existe un tipo de dominación que no se manifiesta bajo la apariencia de opresión, sino que está basada en el control de las conciencias a través del bienestar. [...] Esta herramienta sutil y poderosa conduce a una adaptabilidad conformista y a la creación de identidades pasivas y cada vez más endeblas»<sup>22</sup>*

Arribats a aquest punt és natural preguntar-se quines són les estratègies que empra la companyia Disney per tal de difondre els seus missatges i procurar-se l'èxit segur. Aquest triomf es deu al sondeig previ que fan de les audiències. És tracta d'una gran campanya de màrqueting, començant per determinar quin és el públic potencial de cada *film* (destaquen el factor gènere i edat), tot això donarà peu a fixar els continguts de les diferents pel·lícules i la promoció d'aquestes<sup>23</sup>. Per acabar, la última fase de promoció consistirà en la difusió a través dels propis mitjans audiovisuals. És un procés molt costós, que només poden permetre's aquests grans oligopolis que esmentàvem abans. La difusió mitjançant els mitjans s'anirà reajustant contínuament en funció de com reacciona el públic als continguts que s'estan retransmetent. La tècnica va molt més enllà, sobretot consisteix en repetir el missatge sense parar per tal de que formi part del nostre dia a dia<sup>24</sup>, es tracta de que l'espectador estigui familiaritzat amb el producte ja des de molt abans que aquest surti al mercat.

Tot i la gran força mediàtica de la qual gaudeix l'empresa, podem assegurar que també ha viscut grans moments de crisi. Michael Eisner, director executiu de la companyia fou acusat de malversació i d'enriquir-se personalment gràcies als fons econòmics de la multinacional. Si això fos poc, es va acusar l'empresa d'explotació

---

<sup>19</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit.*, p. 63.

<sup>20</sup>Ideologia de la que parlaré en el capítol: *La figura de Walt Disney, l'individu*. Dins d'aquest mateix treball.

<sup>21</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit.*, p. 68.

<sup>22</sup>Ibídem, p. 70.

<sup>23</sup>Ibídem, p. 74.

<sup>24</sup>Ibídem, p. 77.

infantil al Tercer Món<sup>25</sup>. Això fou particularment perjudicial per la imatge de la companyia, tenint en compte que és un negoci que difon contingut de caràcter infantil<sup>26</sup>. Aquestes crisis que patia l'empresa van danyar-la greument, fins que l'any 2006, quan el projecte Disney ja estava en mans del nou director executiu, Robert Iger, van fer un canvi radical gràcies a l'adquisició del seu competidor emergent més directe, la companyia Pixar<sup>27</sup> (la qual s'estava enriquint gràcies a la producció de nous *films* d'èxit com ara l'aclamat *Toy Story*<sup>28</sup> (1995) o *Buscando a Nemo*<sup>29</sup> (2003), restant espectadors a les pel·lícules d'herois i princeses Disney). A partir d'aquest moment, Disney posarà al capdavant de les seves produccions als directors creatius de Pixar, per tal de donar un canvi d'aires a les seves produccions<sup>30</sup>. Veurem com hi ha una metamorfosi en l'estil de l'empresa a nivell audiovisual, es modernitza el vestuari, la música o l'escenari (en els nous *films* que produiran a partir d'aquest moment, com ara *Tiana y el Sapo*<sup>31</sup> (2009) o *Enredados*<sup>32</sup> (2010), malgrat tot, veurem com darrere una nova façana de modernitat audiovisual es continuen amagant els mateixos tòpics generalitzats dels quals parlàvem amb anterioritat, és a dir, l'essència és la mateixa, i continuen basant els seus *films* en les mateixes idees estereotipades<sup>33</sup>.

Disney segueix impregnant les nostres vides amb valors conservadors centrats en el respecte a l'autoritat, la jerarquització social, el paper central de la família nuclear tradicional, el manteniment de la ideologia patriarcal, el reforç de les diferències racials i la desigualtat de classe, la defensa del consumisme, el patriotisme i la democràcia

---

<sup>25</sup>Aquesta qüestió coincideix força amb les polítiques de contractació laboral que posava en pràctica el propi Walt Disney. Per a més informació, anar al capítol: *La figura de Walt Disney, l'individu*. Dins d'aquest mateix treball.

<sup>26</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. "Evolución de estereotipos de género en Disney: Análisis desde la perspectiva crítica" a *III Congreso Universitario Nacional, "Investigación y género"*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, p. 1179.

<sup>27</sup>Ibidem, p. 1179.

<sup>28</sup>*Toy Story*. Dirigida per LASSETER, John [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Pixar Animation Studios, 1995. 1 videocasset [VHS]: 81 min.

<sup>29</sup>Títol original: Finding Nemo.

*Buscando a Nemo*. Dirigida per STANTON, Andrew et UNKRICH, Lee [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Pixar Animation Studios, 2003. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>30</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. *Op. Cit.*, p. 1184.

<sup>31</sup>Títol original: The Princess and the Frog.

*Tiana y el sapo*. Dirigida per MUSKER, John et CLEMENTS, Ron [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2009. 1 videocasset [VHS]: 98 min.

<sup>32</sup>Títol original: Tangled.

*Enredados*. Dirigida per HOWARD, Byron et GRENO, Nathan [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2010. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>33</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. *Op. Cit.*, p. 1184.

entesa com la llibertat individual per escollir entre diversos productes de consum<sup>34</sup>. No només això, sinó que podem parlar d'una "americanització" a nivell mundial dels valors socials, perquè és una empresa que transmet cultura estatunidenca a moltíssims països que no tenen res a veure amb els Estats Units<sup>35</sup>.

A tall de cloenda d'aquest capítol, hem de reflexionar i tenir en compte que no podem adjudicar als mitjans tota la culpa de l'educació i dels patrons de comportament que reben els nostres infants. És difícil atorgar una responsabilitat major o menor als mitjans audiovisuals en aquest procés socialitzador, degut a que existeixen altres factors com ara la família, l'escola o els amics<sup>36</sup>. Observo que aquests factors prenen més rellevància en l'educació que no pas els mitjans de comunicació en sí mateixos, el problema rau en l'alt increment de temps que els progenitors passen fora de casa. El temps que aquests dediquen als seus fills ha minvat considerablement si ho comparem amb altres generacions passades. Les conseqüències d'això és que els nens passen moltes més hores davant la pantalla cercant entreteniment, d'aquí deriva una major exposició als continguts d'aquests mitjans, i per tant, també una major influència que no pas amb anterioritat. Ens trobem amb que la capacitat dels infants es veu reduïda per uns continguts audiovisuals que transmeten infinitat de missatges i idees ja dissenyades en forma d'un immens univers simbòlic, reduint la seva habilitat d'imaginar i fantasiejar.

## 2.2. La figura de Walt Disney, l'individu.

De biografies de Walt Disney n'hi ha moltes i molt àmplies, a més a més es poden trobar per tot arreu<sup>37</sup>. Per aquest motiu, en aquest capítol em dedicaré exclusivament a

<sup>34</sup>MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney. A: *Revista Cs*. Colombia: Universidad de Cali, 2017. Número 23, p.37-55, ISSN 2011-0324, p. 43.

<sup>35</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. *Op. Cit*, p. 1176.

<sup>36</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Esteriotipos de género en las Princesas Disney del siglo XXI: el caso de Tiana y el Sapo, Enredados, Brave y Frozen*. TFG (treball no publicat). Universidad de Valladolid, 2015, p. 12.

<sup>37</sup>Com per exemple:

FLORENCE, Henry. *Walt Disney. A biography*. Los Angeles, Createspace Independent Publishing Platform, 2018.

BENEDETTO, Francesco. *L'uomo che trasformò la sua fantasia in realtà*. Bolonya, Area51 Publishing, 2015.

KORKIS, Jim. *Segredos de Walt Disney*. São Paulo, Editora Seaman, 2015.

GABLER, Neal. *Walt Disney. The biography*. London, Aurum Press, 2011.

BARRIER, Michael. *Uomo, sognatore e genio*. Latina, Tunué, 2009.

FRONTE, Jorge et MATAIX, Olga. *Walt Disney. El hombre, el mito*. Madrid, T&B Editores, 2001.

ELIOT, Marc. *La face cachée du Prince d'Hollywood*. Paris, Albin Michel, 1993.

centrar-me en els aspectes de la seva personalitat que podem relacionar directament amb els missatges educatius estereotipats que divulga la seva marca, dels quals tracta aquest treball.

Així doncs, en aquest capítol ens endinsarem dins la polèmica personalitat de Walter Elias Disney (1901-1966). Qui era Walt Disney? Era el quart de cinc fills d'una família molt humil procedent de Chicago. La seva mare era mestra, el seu pare granger i una persona de caràcter molt dominant. Era una família molt pobre, així que va haver de començar a treballar de molt jove (ho combinava amb els estudis) per aportar diners a la unitat familiar. Mai va ser un alumne brillant, però malgrat tot, ràpidament va despuntar en dibuix i disseny<sup>38</sup>.

Disney i la seva empresa van sorgir del no res, es pot dir que va ser un gran exemple i font d'inspiració com a model d'home emprenedor. De tenir gens ni mica va passar a construir un gran Imperi que mouria milions i milions de dòlars. Ell seria productor i director, sempre prenia totes les decisions dins l'empresa, però mai va ser creador<sup>39</sup>. Walt Disney no va ser el descobridor dels dibuixos d'animació, aquests ja existien. Tampoc va inventar el so, ni el color, ni els llargmetratges, però va ser capaç de reunir tots aquests components i combinar-los en un elevat grau de perfecció. Així va ser com va construir el seu Imperi, però això fou gràcies a la feina de molta gent brillant i anònima que treballava per ell. Certament tenia una gran audàcia comercial, també molta habilitat per envoltar-se dels millors dibuixants<sup>40</sup>.

Molts autors i diferents professionals que havien treballat per ell l'han definit com una persona solitària i paranoica, agressiu i megalòman<sup>41</sup>. Tenia fantasies delirants de poder i una autoestima elevadíssima, probablement derivat dels seus orígens humils i l'actitud de domini paterna.

Walt Disney tenia una gran debilitat pel concepte de família, per tot allò idíl·lic, per tot allò que el pensament conservador americà considera correcte. Va participar en la caça de bruixes que va haver a Hollywood a partir del 1947, va acusar a comunistes i altres professionals del cinema, contribuint a destrossar les seves carreres professionals.

---

<sup>38</sup>BREU, Ramón. *La educación Disney. Manual crítico para enseñantes*, Barcelona, Nèctar Editorial, 2014, p. 22.

<sup>39</sup>Ibidem, p. 23.

<sup>40</sup>Ibidem, p. 24

<sup>41</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 31.

Un dels acusats va ser Charles Chaplin. Disney va quedar absolutament satisfet i va manifestar que el país estava molt millor sense la presència d'aquell petit comunista<sup>42</sup>.

Era una persona bastant presumptuosa que volia fer creure al públic que tota la feina l'havia feta ell, que era l'absolut i total creador del producte. Per això no reconeixia els seus treballadors en els crèdits. Això va començar a canviar amb l'estrena del seu primer llargmetratge *Blancanieves y los siete enanitos*<sup>43</sup> (1937), a partir d'aquest moment es van començar a visualitzar els artistes, però la seva política de treball continuava sent la mateixa<sup>44</sup>.

Les polítiques de treball consistien en passar moltíssimes hores dins l'empresa, una feina continua i constant, sense cobrar aquestes hores extres. Walt Disney també duia a terme una política de comissions, que consistia en dividir els seus empleats en diferents grups de treball, i donar una retribució a aquell grup que obtingués millor qualificació en la seva feina. Això provocava una gran competència entre els propis treballadors<sup>45</sup>. Era quelcom que afavoria la producció de l'empresa, però en canvi, la desafavoria pel que fa a l'ambient de treball, ja que creava un malestar molt gran entre tots els professionals. La situació va arribar al punt de que els propis treballadors tornaven per la nit a les seves feines per tal de millorar el contingut de la seva obra, moguts per aquesta política de comissions<sup>46</sup>.

Aquesta actitud per part de Walt Disney va culminar amb la vaga de treballadors de l'any 1941. L'empresa havia tingut un creixement molt accelerat, això havia fet que arribessin molts artistes d'altres ciutats. Disney tenia una actitud molt paternalista amb els seus empleats, i aquests treballadors no es sentien gens còmodes amb aquest tracte, ells defensaven rebre suport laboral per part del sindicat, i no aquesta suposada "protecció" per part del mandatari<sup>47</sup>. Per si tot això no fos poc, l'empresa havia fet un gran nombre d'acomiadaments aquell any (per problemes financers), i a més a més, els sous eren bastant baixos per tots els assistents i per aquells que havien arribat nous de

---

<sup>42</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 26.

<sup>43</sup>Titol original: Snow White and the Seven Dwarfs.

*Blancanieves y los siete enanitos*. Dirigida per HAND, David et JACKSON, Wilfred et MOREY, Larry et COTTRELL, William et PEARCE, Percival et SHARPSTEEN, Ben [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1937. 1 videocasset [VHS]: 88 min.

<sup>44</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 35.

<sup>45</sup>Ibídem, p. 35, 40.

<sup>46</sup>Ibídem, p.35.

<sup>47</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 27.

feia poc. El tema dels crèdits de final de pel·lícula tampoc no s'havia resolt encara, degut a que la política de l'empresa seguia prohibint qualsevol nom en els títols de crèdit dels curtmétratges que no fos el del propi Walt Disney<sup>48</sup>.

Un cop coneguda la personalitat de Walt Disney és fàcil endevinar que la vaga no li va agradar gens ni mica. Ràpidament va posar mans a l'obra i va encarregar a un fotògraf que fes instantànies de tots aquells que dirigissin la vaga. Se les va penjar al seu despatx per tal de recordar bé les seves cares. Poc després també les va enviar al FBI i a la *House Un-American Activities Committee* (Comitè d'Activitats Antiamericanes de Califòrnia). Ell afirmava que la vaga es tractava d'una qüestió comunista<sup>49</sup>.

Durant tota la seva vida va demostrar un odi immens cap a tot el que es pogués relacionar amb el comunisme. Va ser un dels impulsors de la *Aliança Cinematogràfica per la Defensa dels Ideals Americans*, una agrupació de productors de cine que anaven en contra de qualsevol ideal una mica més progressista. A més a més, va contribuir amb El Comitè d'Activitats Antiamericanes en la caça de bruixes contra els comunistes. Això va provocar molta histèria dins la indústria del cinema, ja que qualsevol podia ser acusat de comunista i acomiadat de Hollywood. Encara més, si algú un cop acomiadat volia tornar a Hollywood, havia de fer una declaració jurada davant del comitè conforme no pertanyia al Partit Comunista, i per si fos poc, els obligaven a delatar altres membres del partit<sup>50</sup>.

Al capdavant, veiem que Walt Disney era un personatge molt diferent a tot allò que ell intentava transmetre a les seves pel·lícules. El seu pensament estava totalment idealitzat amb conceptes com l'amor, la família, l'amistat, etc. No deuria ser difícil per ell crear un gran món de fantasia degut a que ell mateix ja vivia en un a nivell psicològic. En canvi, en la vida real era tot un dèspota, conservador i d'ultra dreta. La personalitat de Disney revela molt sobre el que posteriorment trobem a les seves pel·lícules, ja que són una barreja del món idíl·lic que ell aprova dins la seva ment, conjuntament amb tota la sèrie d'estigmes de classe, racials, de gènere, patriòtics o consumistes, que són trets que defineixen molt bé la seva persona.

---

<sup>48</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit.*, p. 27.

<sup>49</sup>Ibidem, p. 28.

<sup>50</sup>Ibidem, p. 28-29.



### 2.3. Un «Imperi» masculí.

Aquest apartat guarda una gran relació amb el capítol anterior, ja que seguirem parlant de la figura de Walt Disney i la seva manera de ser. La diferència rau en que aquesta secció abordarà quin era per ell el paper de la dona, i més concretament, el paper d'aquesta dins la seva companyia d'animació. Faré una breu introducció del context històric americà pel que fa referència a la posició femenina dins la societat, per tal de poder entendre millor que és el que succeïa dins els estudis.

Quan parlem dels Estats Units de Nord-Amèrica dins la dècada dels anys 20 (que és quan Disney va començar a crear el seu futur Imperi), parlem d'una societat on les dones just començaven a tenir dret al vot. Fou a partir de l'any 1920<sup>51</sup> que el vot femení va ser possible dins dels Estats Units. El moviment femení sufragista, aquell que demanava el dret al vot i a l'educació per la dona, ja feia més de 60 anys que estava en marxa, i van haver d'esperar més de tres generacions per tal de que el dret al vot els hi fos "autoritzat". Fins i tot es va autoritzar abans el dret al vot dels antics esclaus negres alliberats que no pas el de la dona. Les dones havien participat activament en l'abolició de l'esclavitud, sobretot per la gran relació que aquestes veien en la manca de drets dels esclaus i la situació femenina. Malgrat tot, els moviments anti-esclavistes no els hi van donar el mateix suport, segurament per por a perdre el dret al vot que tan recentment havien guanyat<sup>52</sup>.

Eren dones amb molt pocs drets, a partir del moment en que es casaven passaven a ser "propietat" del marit (i abans d'aquest del pare), era ell qui administrava tots els comptes familiars, fins i tot eren propietaris del que elles guanyaven amb les seves noves feines incipients i mal pagades. A casa seva també rebien tot tipus de vexacions i maltractes, ja que en cap cas eren considerades iguals en drets que els homes, sinó com serventes que havien d'acatar la voluntat dels seus esposos.

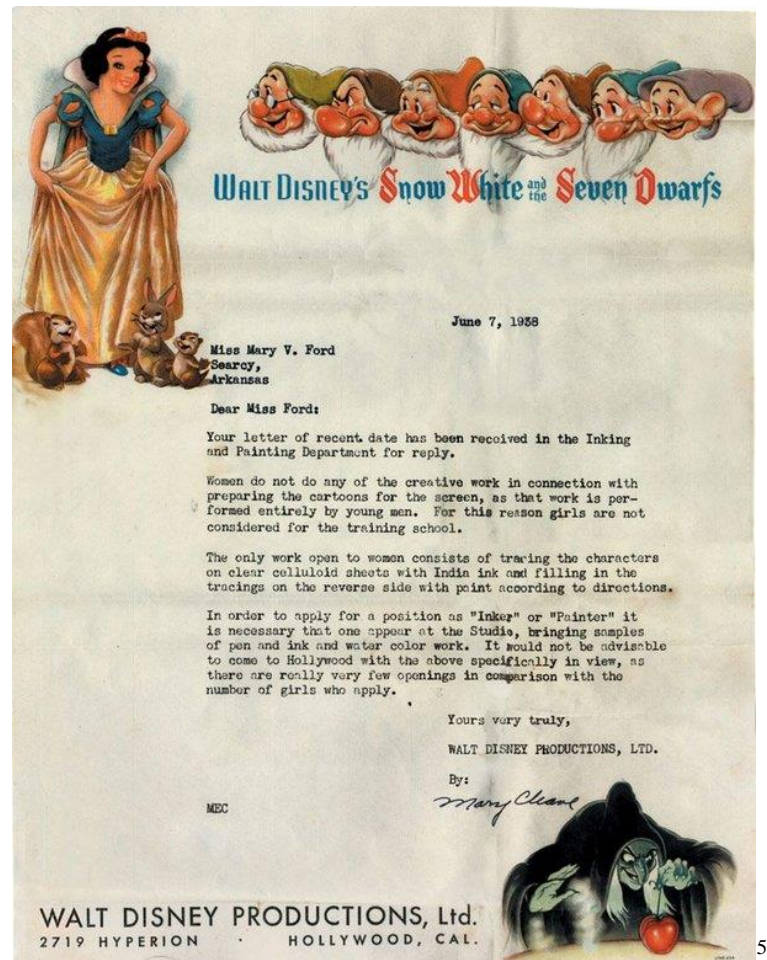
Així doncs, i un cop posats en context, no ens sorprendrà la carta que va rebre Mary Ford per part de l'empresa Disney. Mary Ford era una dona clarament interessada en el dibuix i el disseny que va cometre l'error de creure que la companyia d'animació tindria

---

<sup>51</sup> A partir d'aquest any fou quan totes les dones ja tenien dret a vot. Posteriorment ja hi havia hagut estats on mica en mica s'havia anat implantant aquest dret.

<sup>52</sup>VARELA, Nuria. *Op. Cit.*, p.44-51.

un lloc per ella. Després de sol·licitar un lloc de treball, va rebre aquesta resposta per part del negoci (vegeu il·lustració nº 1):



53

Il·lustració nº 1. Carta a Mary V. Ford.

*Estimada senyoreta Ford:*

*La seva recent carta ha estat rebuda pel Departament d'Entintat i Pintura per oferir-li una resposta. Les dones no fan cap de les feines creatives relacionades amb l'elaboració dels dibuixos emesos en pantalla, degut a que aquesta tasca es duta a terme íntegrament per homes joves. Per aquesta raó les sol·licituds per part de noies no són ateses per l'escola d'aprenentatge<sup>54</sup>.*

*L'única tasca oberta a les dones consisteix en el repàs dels personatges en làmines de cel·luloide amb tinta xinesa i acolorir la part del revers segons les instruccions.*

<sup>53</sup>MIGUEL, Esther. "Querida señorita Ford, no contratamos a mujeres": la carta de rechazo que mandó Disney en 1938. Magnet – Internet y su actualidad. Noticias y novedades, 2017. Imatge recuperada de: <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/querida-senorita-ford-no-contratamos-a-mujeres-la-carta-de-rechazo-que-mando-disney-en-1938> [Última actualització 20 de Juny de 2017].

<sup>54</sup>Quan parla de l'Escola d'Aprenentatge fa referència a l'escola de dibuix que ell mateix havia obert per tal de formar els seus treballadors en un estil més del natural, per tal de ser capaços de plasmar ben bé la realitat, i sobretot els moviments dels animals i de la naturalesa.

*Per sol·licitar una posició com entintadora o colorista es necessari que vingui a l'estudi portant mostres del seu treball en pluma, tinta i aquarel·la. No seria aconsellable venir a Hollywood amb l'anterior específicament a la vista, ja que hi ha realment molt poques ofertes en comparació amb el número de noies que les sol·liciten.*

La carta data del juny de 1938, és a dir, encara no feia un any de la estrena del primer llargmetratge de la companyia, *Blancanieves y los Siete Enanitos* (desembre, 1937), en que la protagonista era precisament una dona. L'empresa havia creat aquesta pel·lícula amb la intenció de dirigir-se a un gran públic infantil, en gran part femení, i en canvi no acceptava aquestes dins del seu equip de treball. És significativament rellevant el fet de que dins la pròpia carta figura la imatge de la protagonista del *film*, i també de l'antagonista, ambdues dones. A més a més, cal destacar com l'empresari es dirigeix a la candidata en dues ocasions com a “noia/nena” en lloc de com a “dona”<sup>55</sup>.

És fàcil suposar que si ha sortit a la llum aquesta carta, també n'hi haurà moltes altres de similars que no s'hagin donat a conèixer. El to paternalista de la carta ens dóna a entendre quina és la imatge que Walt Disney tenia de la dona, i com no la considerava apta per dur a terme feines intel·lectualment més elevades.

En el documental *El Arte de Walt Disney*<sup>56</sup> veiem fragments enregistrats de l'*Escola d'Aprenentatge* que el nostre protagonista havia creat (vegeu il·lustració nº2). En tots ells no veiem ni a una sola dona formant part de la formació que l'empresa oferia als seus empleats. En el mateix documental també veiem imatges dels diferents anuncis que Walt Disney divulgava per tal de trobar *homes* per contractar pel seu estudi (vegeu il·lustració nº 3).



**Il·lustració nº 2.** Fotograma de *El Arte de Walt Disney*. Escola d'Aprenentatge. Walt Disney a l'esquerra. No hi ha cap figura femenina dins el grup.

<sup>55</sup>MIGUEL, Esther. *Op. Cit.*

<sup>56</sup>BENSON, Alan. (25 de Setembre de 1988). *El Arte de Walt Disney*. [Arxiu de Vídeo]. Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?v=auX0PY\\_pDvA](https://www.youtube.com/watch?v=auX0PY_pDvA)



**Il·lustració n° 3.** Fotograma de *El Arte de Walt Disney*.

Anunci en un diari en la dècada dels anys 30.

Aquest panorama va canviar a partir de la Segona Guerra Mundial, però no pas perquè l'empresa reflexionés sobre la seva posició injusta vers el sexe femení, sinó que fou per la gran quantitat d'homes que eren cridats a files. Quan van veure que hi hauria menys homes disponibles per treballar, es va decidir contractar més dones per ocupar altres llocs una mica més transcendents. Walt Disney ràpidament en va saber treure profit, ja que per aquella època ningú qüestionava que una dona cobrés menys que un home per la realització de la mateixa tasca<sup>57</sup>.

Si fem un gran avenç en el temps i ens traslладem a l'actualitat, veiem que dins els mitjans audiovisuals hi ha moltes desigualtats fàcilment detectables entre els dos gèneres, tant pel que fa a la presència d'homes i dones, com ara també pel fet de que ells són molt més mencionats o representats que no pas elles. El sexe femení es poc representat, i quan se'l representa normalment és sota una imatge absolutament negativa i estereotipada, distorsionant així la seva imatge social<sup>58</sup>.

Tenint en compte que a dia d'avui el debat entorn el feminisme o del paper de la dona és molt més obert i parlat que anys enrere, tampoc ens sorprendrà veure com els medis fan un intent per tractar la dona de manera respectuosa i adequada, procurant evitar així els estereotips negatius. No obstant això, per falta de coneixement sobre com dur a terme aquest tracte més equitatiu o per la pressió gairebé inconscient de les idees fortament arrelades dins la nostra societat des de fa tants anys, s'acaba caient en la política de la desigualtat de nou, i per tant, segueixen contribuint a l'expansió d'uns

<sup>57</sup>MIGUEL, Esther. *Op. Cit.*

<sup>58</sup>FEDRIANI, Irene. *Análisis de estereotipos de género en los dibujos animados*: TFG (treball no publicat). Universidad de Sevilla, 2017, p. 13.

tòpics socialment acceptats i amb molt poca equivalència, com per exemple el fet de que la “veu en off” sigui sempre masculina<sup>59</sup>.

Exactament el mateix passa en la producció de pel·lícules on pràcticament sempre l'home és el que controla la situació i fa avançar la història. És gràcies a l'home que els esdeveniments tenen lloc. La dona passa a ser un element passiu i a vegades fins i tot ornamental, queda en un segon terme<sup>60</sup>. A més a més, la dona és altament cosificada, i sovint tractada com un objecte de caràcter sexual. Per què no pot ser la dona la que faci avançar l'argument?

Pel que fa a l'actualitat de la companyia Disney, podem veure que la majoria de càrrecs importants els ocupa encara el sector masculí<sup>61</sup>. És curiós veure com la companyia ha creat tantíssimes pel·lícules on les protagonistes eren dones, i en canvi tot segueix dins d'uns paràmetres molt concrets, tot enfocat a través d'una “mirada masculina”<sup>62</sup>.

Altrament, cal destacar dos casos concrets dins la filmografia Disney on el guió i la direcció l'ha duta a terme una dona. Per una banda és la pel·lícula *Brave*<sup>63</sup> (2012), història original de Brenda Chapman, ella mateixa va dirigir el *film* conjuntament amb Mark Andrews. Per l'altra és l'exitosa i taquillera pel·lícula *Frozen*<sup>64</sup>, inspirada en la novel·la *La reina de la neu* de Hans Christian Andersen, amb guió de Jennifer Lee, i dirigida entre ella i Chris Buck. En aquests dos exemples en concret veiem un major

<sup>59</sup>FEDRIANI, Irene. *Op. Cit.*, p. 13-14.

<sup>60</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Analizando el nuevo Disney*: TFG (treball no publicat). Universidad de Alicante, 2016, p. 6.

<sup>61</sup>Núria Simelio i Maria Forga van escriure un article titulat: *Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión* (SIMELIO, Núria et FORGA, Maria. *Mujeres detrás de las cámaras en la industria española de televisión*. A: *Anàlisi Quaderns de Comunicació i Cultura*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, Número 50, p.69-84, ISSN 0211-2175). Es tracta d'un estudi sobre el paper de la dona dins les produccions audiovisuals. En ell esmenten que les dones directores tendeixen a introduir molts més personatges femenins en els seus guions que no pas els homes, i que de fet, el discurs narratiu d'elles té més tendència a la crítica social, en contrapartida, els guions masculins fan més ús de la violència, la sang i les armes. En aquest estudi també fan menció de les enquestes dutes a terme l'any 2012 per la *New York Film Academy*. Aquestes enquestes ens diuen que en global dins la indústria del cine trobem una dona cada cinc homes (sense tenir en compte els sectors en els quals treballa cadascú). Si entrem específicament dins els sectors veiem que aquell mateix any les dones eren minoritàries en cada un d'ells, sense arribar mai a superar un terç del total. Els tres sectors en els quals trobem més presència femenina són els següents: Producció (25%), Realització (20%) i Producció Executiva (17%). Veiem doncs que en el millor dels casos no supera el 25% del total dins el sector.

<sup>62</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit.*, p. 12. Text original: MULVEY, L. *Placer visual y cine narrativo*, Valencia, Ediciones Episteme, S.L, 1988.

<sup>63</sup>*Brave*. Dirigida per CHAPMAN, Brenda et ANDREWS, Mark [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2012. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>64</sup>*Frozen*. Dirigida per LEE, Jennifer et BUCK, Chris [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2013. 1 videocasset [VHS]: 109 min.

nombre de personatges femenins en comparació amb la resta de pel·lícules Disney, a més a més, són dos *films* on hi ha relacions fraternals entre elles i tenen en termes generals una major equiparació amb els personatges masculins. No obstant, *Frozen* és més controvertida, això és pel fet de tenir dues protagonistes femenines, una d'elles molt apoderada i l'altre molt estereotipada. Amb tot, tant *Brave* com *Frozen* són un clar exemple de com canvia el paper femení quan l'encarregada de la producció és una dona<sup>65</sup>.

### 3. Les pel·lícules de princeses.

#### 3.1. Visió general dels estereotips de gènere en les princeses de la factoria.

Anteriorment hem parlat dels interessos de la companyia Disney, hem dit que és una empresa que fomenta els estereotips per tal de mantenir un *status quo* en la societat que els fa lucrar-se econòmicament. Després d'haver posat tant d'èmfasi en aquests estereotips es fa necessari concretar sobre aquests. És a dir, no podem dir que aquesta empresa transmet tòpics sense justificar-ho. Per aquest motiu aquest capítol va dedicat a esclarir quins són els estereotips de gènere que la companyia ha anat repetint al llarg de la història en les seves *Princeses Disney*.

Si ens remuntem a abans de l'aparició de les princeses, veiem que aquest patró estereotipat de la dona comença ja amb la primera figura femenina de la companyia: la *ratolina* Minnie Mouse. La seva vestimenta, amb tacons, ben vestida, elegant, i amb llargues pestanyes, ja ens mostra de bones a primeres que l'important per l'empresa era la imatge física que aquesta pogués transmetre. La *ratolina*, molt espantadissa, era la parella de Mickey Mouse, l'heroi dels anys 20 de la Factoria Disney, al qual ella recorria cada cop que es trobava en perill (que era contínuament), per tal de ser salvada per aquest<sup>66</sup>.

Minnie Mouse serà la base de tants altres clixés de gènere que anirem trobant posteriorment en les princeses. Així doncs trobem en Disney un patró comú d'homes

---

<sup>65</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit.*, p. 34-49.

<sup>66</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. *Op. Cit.*, p. 1184.

valents i intel·ligents que interpreten papers d'herois, i nenes porugues, bones i obedients, afectuoses i atractives, amb l'únic objectiu de trobar el seu príncep blau i casar-s'hi<sup>67</sup>. Si bé és cert que aquest factor serà quelcom que evolucionarà i no sempre serà així d'estàtic, ho anirem parlant mica en mica, però si que serà un model que tindrà molta força i que es repetirà en pràcticament tots els casos.

Malgrat el lloc reservat a la llar i a la família de les *princeses Disney*, van sorgir algunes conductes suposadament rebels. A partir de la dècada dels 80 sembla que la dona es revolta, veiem un procés de reacció davant les normes establertes pel pare (ja que els casos en que hi ha figura materna a Disney són molt escassos). Sembla que comencin a tenir certa voluntat pròpia i certa autonomia. Però tot això és transmet en forma d'emocions descontrolades i que acaben de manera que necessiten ser salvades igualment per la figura de *l'heroi*<sup>68</sup>. Són figures que mica en mica s'allunyen de la figura del pare, com ara *la Sirenita*<sup>69</sup> (1989) o *Jasmín (Aladdin)*<sup>70</sup>, 1992), per anar a supeditar-se en la figura d'un marit<sup>71</sup>. Veiem com les dones assumeixen uns rols més propis del segle passat que de l'actualitat. Sembla que les dones no siguin capaces de cuidar-se elles mateixes i que necessitin un home al seu costat que les rescati sempre que ho necessitin<sup>72</sup>.

Trobem que els casos de Mérida (*Brave*, 2012) i Elsa (*Frozen*, 2013), que formen part de les últimes princeses Disney, s'allunyen una mica dels estereotips de les princeses anteriors. Això és degut a que ja no hi ha tanta predisposició a la bondat, a la dependència, a la inacció, a la submissió, o fins i tot a la bellesa en el cas de Mérida. Tampoc tenen la necessitat de casar-se. Malgrat tot, tant en *Brave* (2012) com en *Frozen* (2013) segueixen apareixent pautes androcèntriques, tot i que se'ls hi ha de reconèixer que han debilitat els patrons femenins imposats per l'empresa amb anterioritat i han

---

<sup>67</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis de la representación femenina en los Medios. El caso de las princesas Disney. A: *Making of: Cuadernos de cine y educación*, 2011, Número 78, p. 51-61, ISSN: 1137-4926, p. 52.

<sup>68</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes*, Op. Cit, p. 154.

<sup>69</sup>Títol original: The Little Mermaid.

*La Sirenita*. Dirigida per PERAZA, Michael et TOWNS, David [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1989. 1 videocasset [VHS]: 85 min.

<sup>70</sup>*Aladdin*. Dirigida per CLEMENTS, Ron et MUSKER, John [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1992. 1 videocasset [VHS]: 91 min.

<sup>71</sup>BREU, Ramón. Op. Cit, p. 47.

<sup>72</sup>MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. Op. Cit, 44-45.

optat per un nou model d'heroïna protagonista. És clar que tenen una posició molt més autònoma respecte a les seves companyes<sup>73</sup>.

Així doncs veiem com les princeses mica en mica han anat evolucionant fins arribar a aquestes princeses més modernes.

Hi ha autores com ara Thompson i Zerbinos<sup>74</sup>, que determinen que a partir de la dècada dels 80 del segle passat els dibuixos animats presenten un menor nombre d'estereotips de gènere. Elles sostenen que la dona surt representada amb càrrecs de major rellevància i que el seu nivell de coneixements està més equiparat al del sexe contrari. En Disney, dir que estan equiparats no seria just, ja que tal i com es demostra durant el capítol següent d'aquest treball, segueixen havent un gran nombre d'estereotips encara per resoldre. Tot i així l'evolució de les princeses més actuals respecte la primera Blancaneus són més que evidents.

Tot i l'evolució que tenen les princeses respecte les primeres fases, no ens pot deixar de sorprendre l'obsessió de la companyia en la implicació femenina pel que fa a l'amor, ja que evolucionin com evolucionin la majoria d'elles tendeixen a acabar *feliçment* casades<sup>75</sup>.

Tanmateix, veiem com les princeses es relacionen molt més amb la natura que no pas els homes que apareixen en el *film*. Segons Ramón Breu<sup>76</sup> l'home sempre es mostrarà dins l'àmbit social, allunyat de l'espai domèstic. La dona en canvi es veurà sovint rodejada d'animals (vegeu il·lustracions nº 4-7, p. 24), que l'acompanyen en les seves tasques i que fins i tot l'acompanyen en el cant, com és el cas de les princeses més antigues. Carmen Cantillo<sup>77</sup> considera que el fet de que els animals sempre deambulin al voltant de les princeses és remarcable, ja que al considerar l'animal un ésser intel·lectualment inferior i que siguin aquests els que sempre ronden al voltant d'elles degrada la posició d'aquestes. No tan sols pel fet d'acompanyar-les, sinó també perquè en molts casos són els animals qui els hi donen consell o les prevenen d'algun perill. Això és el que ho diferencia dels pocs animals que acompanyen als homes en Disney, ja

---

<sup>73</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 52-53.

<sup>74</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 6. Text original: THOMPSON, Teresa et ZERBINOS. Eugenia. Gender roles in animated cartoons: Has the picture changed in 20 years?. A: *Sex Roles*. Estats Units, 1995, núm 32, p. 651-673. ISSN: 1573-2762.

<sup>75</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes*, *Op. Cit*, p. 153.

<sup>76</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 46.

<sup>77</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis*, *Op. Cit*, p. 55, 58.



que aquests tan sols fan paper d'acompanyant i en cap cas intervenen en les decisions dels *herois*, com podria ser el cas del príncep Eric, de *la Sirenita* (1989), de John Smith de *Pocahontes* (1995) o Flynn Rider de *Enredados* (2010). En el cas femení és el contrari, ja que s'igualava a l'animal a la mateixa categoria que elles. Caldria afegir, tal i com diu Carla Maeda<sup>78</sup>, que les princeses Disney sempre estan molt soles, i que els únics amics que tenen com a companyia són els animals, això demostra que les princeses no tenen gaire contacte amb la societat.

El tema animals podria ser un dels missatges latents que trobem en Disney, ja que és difícil detectar una desigualtat entre home-dona basant-se en la relació que ambdós tenen amb els animals.



**II·lustració n°4.** Fotograma de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937).

**II·lustració n° 5.** Fotograma de *La Bella Durmiente* (1959).



**II·lustració n° 6.** Fotograma de *La Sirenita* (1989).

**II·lustració n° 7.** Fotograma de *Mulan* (1998).

Aquesta relació amb els animals destaca altra vegada la bondat d'aquestes princeses, estereotip que Disney s'entesta a deixar clar. Sobta molt el fet de que la dona ha estat representada sovint com a seductora i perversa en el cinema adult, i en canvi és

<sup>78</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit.*, p. 12.

tot el contrari en el cinema dirigit als infants, representada com algú noble i de gran bondat<sup>79</sup>.

És especialment preocupant la manca d'inquietuds intel·lectuals de les princeses, ja que tan sols els personatges de Bella (*La Bella y la Bestia*<sup>80</sup>, 1991) i de Rapunzel (*Enredados*, 2010) en tenen d'algun tipus. Això ens fa suposar que les princeses no necessiten res més que ser presumides i sensuals per tal d'aconseguir el seus objectius, que seria el matrimoni, ja que gairebé totes acaben en aquest estadi<sup>81</sup>. Això ens porta a adonar-nos de que no hi ha professions dins de les pel·lícules Disney, ja siguin homes o dones<sup>82</sup>. Els papers masculins són gairebé sempre prínceps, militars, o en algun cas l'home sàgaç que fuig de la justícia. Els personatges femenins són princeses o filles de pares poderosos. Els únics que treballen en la filmografia Disney són els personatges secundaris, i tot i així veiem que aquells que treballen al carrer són els homes, i en canvi són molt poques les dones que fan feines fora de la llar<sup>83</sup>.

Veiem doncs com en els papers representats per personatges secundaris s'estableixen diferents jerarquies socials. Així mateix, a banda de la dona relegada a la llar també veiem com s'estableix la jerarquia i el rol autoritari del *mascle més ancià*<sup>84</sup>, el qual està ple de saviesa i cal respectar. El *mascle més ancià* sovint acostuma a ser el pare de la princesa. Hi ha un exemple que crida especialment l'atenció, és el de la *Abuela Sauce* de *Pocahontas*<sup>85</sup> (1995). En aquest cas podem parlar d'una anciana sàvia de sexe femení, però en canvi, no és humana, ja que és un salze. Així doncs és possible que l'arbre estigui representant la pròpia naturalesa, per tant queda deshumanitzada i no podria representar el paper de dona sàvia que aconsella.

Això doncs, si ens preguntem pel paper de l'home dins la companyia Disney trobem que els homes són tot el contrari a allò encarnat per les dones. Els homes, tant per bé

<sup>79</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 3.

<sup>80</sup>Títol original: Beauty and the Beast.

*La Bella y la Bestia*. Dirigida per TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1991. 1 videocasset [VHS]: 74 min.

<sup>81</sup>MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. *Op. Cit*, p. 44-45.

<sup>82</sup>Amb l'excepció de Tiana (*Tiana y el sapo*, 2009).

<sup>83</sup>Veiem un exemple a: *La Bella y la Bestia – Bonjour* [Espanya]. Publicat el 5 de Juny del 2011. Accés el 8 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=-LN9Y-zC-Rs>. Vídeo de Youtube extret de: *La Bella y la Bestia*. Dirigida per TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1991. 1 videocasset [VHS]: 74 min.

Font documental: MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. *Op. Cit*, p. 44-45.

<sup>84</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 57.

<sup>85</sup>*Pocahontas*. Dirigida per GABRIEL, Mark et GOLDBERG, Eric [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1995. 1 videocasset [VHS]: 91 min.

com per mal, sempre apareixen en un nivell de superioritat. Poques vegades algun personatge masculí de la factoria ha demostrat sensibilitat, tendresa o algun tipus d'inclinació cap a la infància. Els seus atributs més destacats són el poder, l'empenta, la valentia, l'arrogància o l'agressivitat<sup>86</sup>. Pel que fa a la maternitat/paternitat, la mare és la que cuida de la família, mentre que el pare és el que ensenya, treballa o es diverteix amb els fills<sup>87</sup>. També hi ha escenes on veiem com l'home gaudeix de total llibertat sexual i en canvi a la dona aquesta conducta li queda totalment vetada<sup>88</sup>. Això és evident en els protagonistes, que tiren llagoterics cap a les diferents dones que s'apropen a ells per admirar la seva bellesa (sense ser qüestionats en cap moment), però també és visible en els personatges secundaris, que reproduïxen el mateix patró, creant així un missatge implícit. En els pocs casos que la dona mostra interès descarat per algun personatge masculí o bé ella és l'antagonista, o bé algun personatge de caràcter còmic, com és el cas de Charlotte (*Tiana y el Sapo*, 2009).

Conseqüentment, i seguint parlant de la sexualitat dels personatges, podríem preguntar-nos quin paper té l'homosexualitat dins la companyia, i perquè aquesta no surt representada en cap dels seus *films*. Si hi reflexionem, veiem que era d'esperar que en un món tan planificat i previsible com el món Disney qualsevol tipus de diferència envers la seva *normalitat* seria exclosa de la gran pantalla<sup>89</sup>.

En aquestes pel·lícules suposadament innocents ens trobem amb dones que són: humiliades, mutilades, desposseïdes dels seus drets laborals, dormides, recloses, perseguides i silenciades<sup>90</sup>. El silenci és un altre dels missatges latents de la companyia, ja que és quelcom que pot passar molt inadvertit. En la nostra cultura popular sempre s'ha valorat el paper de la dona enigmàtica i silenciosa per sobre de la *irritant bocamolla*, ja que les vegades que aquesta apareix és en forma còmica i buscant provocar la burla. Allò respectable en una dona és la modèstia i la prudència. Per això no ens estranya que Disney sigui també un dels fidels transmissors d'aquest altre estereotip, així doncs veiem com les princeses Disney acostumen a aparèixer callades i condemnades a un mutisme amb el que es transmetrà la seva submissió femenina<sup>91</sup> (vegeu il·lustracions nº 8-11, p. 27). Els exemples més evidents siguin probablement la

---

<sup>86</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 49.

<sup>87</sup>DIGÓN, Patricia. *Op. Cit*, p. 166.

<sup>88</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis, Op. Cit*, p. 53.

<sup>89</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 49.

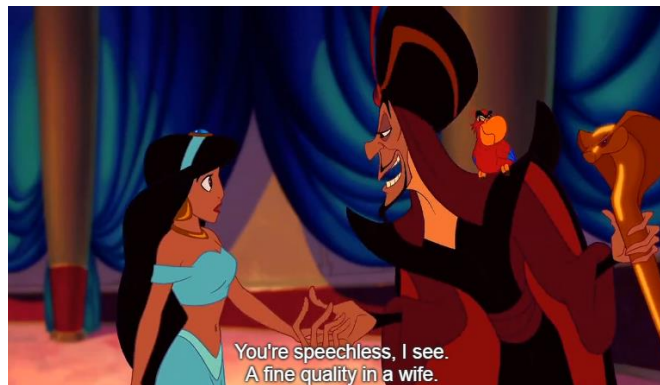
<sup>90</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 163.

<sup>91</sup>*Ibidem*, p. 190-193.

princesa Aurora (*La Bella Durmiente*<sup>92</sup>, 1959), la qual gairebé no parla en tot el *film*, o la princesa Ariel (*La Sirenita*, 1989), a la qual li retiren la veu a canvi d'intercanviar la cua per unes cames. Tot i que evidentment, és un patró repetit i explotat per la companyia. Veiem doncs com el silenci s'ha naturalitzat, s'ha acabat assumint com quelcom que pertany a l'ordre natural de les coses<sup>93</sup>.



II·lustracions nº 8, 9 i 10. Fotogrames de *Mulan* (1998).



II·lustració nº 11. Fotograma de *Aladdin* (1992).

«Veig que estàs sense paraules. Una gran qualitat en una esposa»

El mateix passa amb les princeses retintudes. Algunes de les accions que es repeteixen de forma sorprenent en Disney són el rapte, la privació de llibertat o l'allunyament dels éssers estimats. Es repeteix sempre el mateix patró: la dona està presonera i ha de ser alliberada<sup>94</sup>. En alguns casos els familiars o els prínceps són els seus propis raptors, com en el cas de la Bella (*La Bella y la Bestia*, 1991) o de la Jasmín (*Aladdin*, 1992). Tots aquests reclutaments formen part d'una estratègia paternalista duta a terme per part del sector masculí que les rodeja. Es tracta de fer creure a la princesa que la reclusió és pel seu bé, això fa que el lloc on es troben isolades es converteixi en una presó-regnat. A més a més, que estiguin engarjolades les situa en una

<sup>92</sup>Títol original: *Sleeping Beauty*.

*La Bella Durmiente*. Dirigida per GERONIMI, Clyde et REITHERMAN, Wolfgang et CLARK, Les [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1959. 1 videocasset [VHS]: 76 min.

<sup>93</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 190-193.

<sup>94</sup>Ibídem, p. 183.

posició vulnerable que capta immediatament l'empatia i atenció del públic, així es com s'aprofiten per crear una complicitat infantil que els hi aportí beneficis econòmics. És la idea de la *noia en dificultats*, idea que el propi Walt Disney també posava de manifest<sup>95</sup>.

A tall de reflexió, és colpidor que la causa per l'alliberació acostumi a ser de caràcter amorós i a través de la celebració d'un casament. A conseqüència, queda manifest que les oprimides són tractades com objectes, ja que les seves finalitats són aquelles que decideixen els seus opressors, que són els qui les empresonen o "alliberen" segons la seva voluntat<sup>96</sup>.

Pel que fa al físic de les princeses, quan visualitzem les primeres produccions que Disney va dur a terme, és sorprenent veure la semblança física que hi ha entre elles. Totes elles són blanques, gràcils i caminen amb les puntetes dels peus. Això és degut a que la factoria s'inspirava en models reals per tal de dibuixar els seus personatges *a posteriori*. Aquestes models reals eren ni més ni menys que ballarines de ballet, i d'aquí que les princeses adoptin tot aquest seguit de postures tan estudiades. Són princeses de constitució prima, cabells llargs, faccions delicades, i molt joves, totes inspirades en el model de protagonista que hi havia a Hollywood en aquell moment<sup>97</sup>. D'aquesta manera, Disney creava l'estereotip de com havia de ser físicament una dona, basant-se en un únic model femení. Creant complexes en totes aquelles que no tinguessin el mateix tipus de figura. Aquest és un fenomen que Disney ha anat repetint amb la resta de princeses. Més endavant, a partir dels anys vuitanta, Disney va deixar d'inspirar-se en ballarines. Malgrat tot, les princeses segueixen estan totalment canonitzades i subjectes a les diferents modes històriques, adoptant cada vegada un model més proper a la bellesa gairebé anorèxica de les supermodels actuals<sup>98</sup>. Això és totalment oposat al lema de *la bellesa està en l'interior* que han repetit fins la sacietat<sup>99</sup>.

### 3.2. Catalogació de les *princeses Disney*.

Havent fet una introducció explicativa sobre els estereotips de gènere en les *Princeses Disney* ara toca profunditzar en el tema centrant-nos en cada una d'elles, per a

---

<sup>95</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit.*, p. 183

<sup>96</sup>Ibidem, p. 183.

<sup>97</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit.*, p. 45.

<sup>98</sup>Ibidem, p. 46.

<sup>99</sup>Ibidem, p. 47.

fer això abans de tot caldrà fer una classificació per època, ja que tal i com apuntàvem en el capítol anterior, els estereotips de cada una varien molt depenent del període en la que el *film* s'ha produït.

Tenint en compte les diferents etapes de cada una d'elles, he dividit les *Princeses Disney* en cinc categories diferents: Les mestresses de la llar, les rebels, les lluitadores, les modernes i les *sororitàries*<sup>100</sup>.

Les mestresses de la llar: Són les princeses de la primera etapa, serien les més estereotipades (o si més no, les més fàcilment detectables, degut sobretot a la distància temporal, ja que com més curta és aquesta distància més difícil és detectar els tòpics, pel fet de ser els mateixos amb els que nosaltres convivim socialment). Es distingeixen per tenir una gran bellesa, i quedar absolutament relegades a l'àmbit de la llar, fent feines d'àmbit domèstic (com ara escombrar, netejar, fregar, cuinar, i a més a més, sempre amb una actitud de gran felicitat, cantant i ballant, com si realment gaudissin totes aquestes tasques). Aquestes princeses sempre són salvades de la seva situació personal pel príncep, i la seva única aspiració és el matrimoni (un casament que tindrà lloc per decisió exclusiva del príncep i sense que en cap cas se li hagi preguntat l'opinió a la princesa en qüestió). No necessiten fer res més a part de ser belles i somiar amb el seu esperat casament<sup>101</sup>. Estem parlant de les princeses Blancaneus, *Blancanieves y los Siete Enanitos* (1937), *Cenicienta*<sup>102</sup> (1950), que per no tenir, no té ni nom propi, i la princesa Aurora, de la *Bella Durmiente* (1959).

Les rebels: Són les princeses de la segona etapa, que van sortir al mercat a finals de la dècada dels anys vuitanta i a principis de la dels noranta. Conserven la bellesa i la dolçor, tot i així són princeses en aparença més rebels, amb més ambicions i iniciativa. Un suposat apoderament que no acaba d'afermar-se ja que al final sempre acaben tornant a la llar, és a dir, al punt de partida. Totes tres acaben casades i subjugades al seu marit, en detriment dels seus propis interessos<sup>103</sup>. És el cas de la princesa Ariel de *La Sirenita* (1989), de la princesa Bella de *La Bella y la Bestia* (1991) i de la princesa Jasmín de *Aladdin* (1992).

<sup>100</sup>Les anomeno així per la relació que tenen amb la paraula "sororitat", fent referència a la aliança femenina.

<sup>101</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 9-10.

<sup>102</sup>Títol original: Cinderella.

*Cenicienta*. Dirigida per GERONIMI, Clyde et JACKSON, Wilfred et LUSKE, Hamilton [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1950. 1 videocasset [VHS]: 80 min.

<sup>103</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 55.

Les lluitadores: És el cas de *Pocahontas* (1995) i *Mulan*<sup>104</sup> (1998). La bellesa d'aquestes princeses ha evolucionat, segueixen seguint uns canons molt concrets, com el fet de que han de ser primes i tenir faccions molt occidentalitzades (malgrat que les dues pertanyen a dues ètnies ben diferenciades), però és una bellesa que no pretén cridar tant l'atenció com en les pel·lícules anteriors (en el cas de Bella potser tampoc tant, ja que tot i ser molt bonica ella no és conscient d'aquesta bellesa). Són dones que es caracteritzen més per la lluita que duen a terme, una lluita per tal d'aconseguir allò que volen, i que ja no esperen que sigui un príncep qui les rescati<sup>105</sup>. Malgrat tot l'home segueix sent l'epicentre de les seves vides, tant el pare com el seu enamorat. Veiem també com segueixen sent els homes els que prenen totes les decisions i els que fan que l'argument de la pel·lícula avanci, ja que són dues pel·lícules que giren dins d'un argument de caràcter bèl·lic (i òbviament, és quelcom relacionat exclusivament amb el sexe masculí i no amb el femení). Si bé es cert que en el cas de *Mulan* ella també pren partit d'aquestes decisions, però perquè aquestes siguin considerades ella s'ha de fer passar per un home.

Les modernes: Ens referim també a dues princeses. La princesa Tiana de *Tiana y el Sapo* (2008) i la princesa Rapunzel de *Enredados* (2010). Les modernes, tal i com el seu nom indica han fet un salt temporal important, ja que si *Mulan* era de l'any 1998 aquí ja veiem una diferència de deu anys. Igual que va passar entre les mestresses de la llar i les rebels amb anterioritat (amb una diferència ni més ni menys que de trenta anys), veiem que el canvi en quan a personalitat de les princeses és evident, i no tan sols per la diferència d'anys, sinó que el més significatiu és que en aquest cas seran les primeres princeses Disney produïdes pels directors creatius de Pixar. La imatge audiovisual serà nova i moderna, però els estereotips amagats al darrere continuen sent molt semblants als de les lluitadores. Les dues tenen somnis molt concrets i s'esforcen al màxim per complir-los (igual que les lluitadores), però en els dos casos cap de les dues hagués aconseguit el seu somni sinó hagués sigut gràcies a l'home del qual s'han enamorat.

Les sororitàries: Són aquelles que creen llaços fraternals i de solidaritat entre dones. Són les protagonistes de les pel·lícules *Brave* (2012) i *Frozen* (2013). La protagonista de *Brave* és la princesa Mèrida, *Frozen* en canvi té dues protagonistes, Elsa i Anna. No

---

<sup>104</sup>*Mulan*. Dirigida per BANCROFT, Tony et COOK, Barry [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1998. 1 videocasset [VHS]: 88 min.

<sup>105</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit.*, p. 10-11.

obstant, no podem considerar la princesa Anna dins d'aquest grup, ja que la seva actitud és completament estereotipada i torna enrere bastantes generacions, fins al punt de poder-la classificar com una de les rebels. Les *sororitàries* són princeses apoderades que no depenen d'un home per tal de fer el que volen. Tant la princesa Mèrida com Elsa són independents i guerreres, i a més a més són les primeres princeses Disney que no acaben casades. És tota una mostra d'independència, però no oblidem que el fet de que hagin aparegut aquestes princeses és perquè a la companyia li interessa (perquè si no evolucionessin i es modernitzessin, les princeses Disney haguessin mort fa molt de temps), i és una manera de seguir llençant els seus missatges, de manera més actualitzada i conforme al nostre temps present. De tota manera, es pot considerar un gran triomf pel que fa a la imatge de la dona en les pel·lícules Disney, sempre i quan siguem conscients de que aquestes pel·lícules encara alberguen estereotips de gènere, més que evidents en el cas de *Frozen* amb la figura d'Anna.

Aquesta classificació és molt important ja que ens mostra una successió temporal imprescindible per tal de veure l'evolució dels estereotips. Un cop separades les diferents princeses i ja amb una idea general sobre l'evolució d'aquestes, podem passar a tractar alguns casos concrets trobats en les diferents pel·lícules.

### **3.3. Exemples pràctics dels estereotips psicològics i físics en les princeses Disney.**

A continuació mostraré un recull de diferents estereotips de gènere que he considerat interessants dins les diferents pel·lícules de princeses de la companyia, per tal d'exemplificar de manera clara el contingut mostrat anteriorment en aquest treball. En aquest apartat és donarà més transcendència a les princeses més actuals, pel fet de que els estereotips ja no són tan evidents com en el cas de les princeses més antigues, pel·lícules en les quals els estereotips es poden detectar amb major facilitat per part de la persona adulta.

El primer exemple que posaré serà el cas de la princesa Blancaneus (*Blancanieves y los Siete Enanitos*, 1937), la primera *princesa Disney*. Probablement es tracta d'una de les princeses més estereotipades, entre altres coses per les diferents actituds que hem anat esmentant dins la categoria de mestresses de la llar (p.31), actituds que tenen



relació amb el fet de que és la princesa més antiga . És una pel·lícula que transmet un missatge absolutament conservador pel que fa a la dona, i crida especialment l'atenció la discordança en relació a la neteja de la llar amb el conte original dels germans Grimm. Això és degut a que el conte esmenta que els nans tenien la casa impol·luta, a diferència de la pel·lícula, en que es transmet la idea de que els nans no són gens nets, i que necessiten l'ajuda d'una dona per tal de mantenir la casa en condicions<sup>106</sup>. El canvi de guió conte-pel·lícula és produeix varies vegades dins l'empresa Disney. Un altre exemple seria el de la princesa Ariel (*La Sirenita*, 1989), la qual en el conte original es queda soltera i sospirant per una ànima immortal, en canvi, en la pel·lícula tenen la necessitat d'acabar amb un final feliç clàssic i casar la princesa<sup>107</sup>.

Seguint amb la Blancaneus, un altre estereotip molt revelador serà el moment en que ella es troba dins del bosc, just després de que el caçador que obeeix ordres de la seva madrastra li perdoni la vida (9'30'')<sup>108</sup>. En aquell moment ella fuig espantada, i al entrar dins el bosc veiem com la princesa es mostra espantada i desprotegida, ja que es troba fóra del seu entorn conegut. Fa el paper de dona ingènua i desprotegida<sup>109</sup>, aquell tipus de dona que necessita ser salvada i que tant caracteritza les mestresses de la llar.

La Blancaneus és una dona que fa les tasques de la llar i no té cap altre tipus d'interès. Ella sap cosir, escombrar i rentar, entre d'altres. És a dir, es comporta de la mateixa manera en que s'esperava que actués una dona en aquella època. Això era degut a que Estats Units havia patit la gran depressió econòmica de l'any 1929, i es buscava que les dones fessin feines a la llar per tal de donar més oportunitats laborals als homes. Això va canviar amb la Segona Guerra Mundial, ja que els homes havien d'anar al front i feien falta les dones dins el món laboral (tal i com va posar-ho a la pràctica Walt Disney). Això últim però, ja no es va veure reflectit en la pel·lícula de *Blancanieves y los Siete Enanitos*.

La següent princesa que va sortir en pantalla fou *La Cenicienta* (1950). El més increïble pel que fa a aquesta princesa és que és la única que no té nom (tot i que això ja

---

<sup>106</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 63.

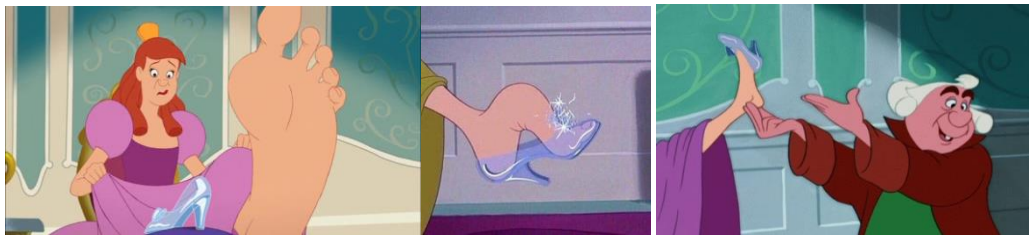
<sup>107</sup>Ibídem, p. 63.

<sup>108</sup>Blancanieves y los siete enanitos [ESPAÑOL] – Escena del bosque-. Publicat el 8 d'Agost del 2013. Accés el 15 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Mzg5yEk94bs>. Vídeo de Youtube extret de: *Blancanieves y los siete enanitos*. Dirigida per HAND, David et JACKSON, Wilfred et MOREY, Larry et COTTRELL, William et PEARCE, Percival et SHARPSTEEN, Ben [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1937. 1 videocasset [VHS]: 88 min.

<sup>109</sup>CANTILLO, Carmen. Anàlisis, *Op. Cit*, p. 55.

succeeix en el conte original). L'ha perdut completament, ja que *Cenicienta* és un simple sobrenom. És rellevant el fet de que treballa dins la seva pròpia casa, sense cap jornada laboral. Fa el paper d'una esclava, contínuament ultratjada per les seves germanastres<sup>110</sup>. Podem dir doncs que no té cap tipus de dret. Simplement espera a que vingui algú (príncep blau) que faci canviar el seu destí.

En aquesta pel·lícula també trobem com s'intenta imposar un model físic, com ha de ser o deixar de ser la dona. En aquest sentit trobem una escena que crida especialment l'atenció. És l'escena en que el patge real fa que totes les dones de la casa es provin la sabata (64')<sup>111</sup> (vegeu il·lustracions nº 12-14). Quan les germanastres es proven les sabates, ensenyen els seus peus, gegants i monstruosos. El missatge és clar, les dones han de tenir els peus petits, com tota la resta del seu cos. La dona ha d'aspirar a ser petita i gràcil.



**Il·lustracions nº 12, 13 i 14.** Fotogrames de *La Cenicienta* (1950).

Quan parlem de *Cenicienta* parlem ja d'una princesa dels anys cinquanta. Tant ella com la següent *princesa Disney*, Aurora (*La Bella Durmiente*, 1956) mostren durant tota la pel·lícula un gran desig per trobar l'amor, i ambdues també acaben casades. Segons Carla Maeda això és degut en part a que la Segona Guerra Mundial havia acabat, i Estats Units necessitava promoure els matrimonis i els naixements per tal de repoblar el país<sup>112</sup>. Tot i així aquest no era l'únic motiu, ja que princeses molt posteriors i dins de contextos històrics molt diferents també acaben en matrimoni.

El cas d'Aurora és un exemple clar de princesa retinguda. Ella passarà gran part de la pel·lícula en captivitat. Primer de tot tancada en una caseta amb tres fades per ordre dels seus pares per tal de que no l'afectin els mals del món. Tenen por de que la malvada de la pel·lícula la pugui trobar. Això és el que succeeix en quan Aurora surt del

<sup>110</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 55.

<sup>111</sup>*Cenicienta*. Dirigida per GERONIMI, Clyde et JACKSON, Wilfred et LUSKE, Hamilton [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1950. 1 videocasset [VHS]: 80 min.

<sup>112</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, pg. 6.

seu amagatall. És una princesa també molt ingènua, ja que serà enganyada per l'antagonista amb una gran facilitat<sup>113</sup>.

Ara toca fer un salt temporal i exemplificar a les princeses rebels, començant per Ariel (*La Sirenita*, 1989). Ella és la primera princesa que mostra certa indocilitat, oposant-se a les ordres exercides pel seu pare. Segons Aguado i Martínez<sup>114</sup>, aquesta rebel·lia però, és mostrada com un mer caprici adolescent. Per tant el seu rol davant l'acció serà més actiu, però tot i així seguirà subjugada a la figura paterna, que controlarà tot el seu entorn. Això queda clar amb la figura de *Sebastián*, el cranc encarregat de vigilar-la que rendeix comptes a el pare d'ella<sup>115</sup>. Aquesta pel·lícula té un inici molt prometedor, veiem una princesa amb inquietud, curiosa i que vol aprendre, però queda estroncada en el moment en que ella decideix deixar-ho tot (inclosos família i amics) per integrar-se en el món humà i casar-se amb el príncep Èric<sup>116</sup>.

El més preocupant de *La Sirenita* és que no li sap greu canviar físicament. Tampoc li importa que li arranquin la veu si amb això aconsegueix estar al costat de l'home del que s'ha enamorat (sense ni tan sols conèixer-lo). S'anul·la com a persona per tal de formar part de la vida d'ell<sup>117</sup>.

Ariel és una *princesa silenciada*. Carmen Cantillo i Mónica María Martínez<sup>118</sup> parlen d'un fragment de la pel·lícula que és absolutament interessant per aquest treball i que mostra amb claredat aquest concepte. És tracta de la cançó que Úrsula, la malvada de la pel·lícula, li canta a Ariel quan aquesta es desposseïda de la seva veu(43')<sup>119</sup>. Al no parlar, Ariel queda clarament indefensa, i això permet el lliure joc del desig masculí<sup>120</sup>.

*Hablando mucho enfadas a los hombres*

*Se aburren y no dejas buen sabor*

*Pues les causan más placer las chicas que tienen pudor*

<sup>113</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis. *Op. Cit*, p. 55.

<sup>114</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 54.

<sup>115</sup>Ibidem, p. 54.

<sup>116</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 55-56.

<sup>117</sup>Ibidem, p. 55-56.

<sup>118</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes*, *Op. Cit*, p. 163 / MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit*, p. 1111.

<sup>119</sup>La Sirenita – Pobres Almas Sin Sol Parte 2 (4K) [Castellano]. Publicat el 15 d'Octubre del 2017. Accés el 15 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=17fNQpaSdg0>. Vídeo de Youtube extret de: *La Sirenita*. Dirigida per PERAZA, Michael et TOWNS, David [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1989. 1 videocasset [VHS]: 85 min.

<sup>120</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes*, *Op. Cit*, p. 193.

*¿No crees que estar callada es lo mejor?  
 ¡Vamos! No lograrás tu meta conversando  
 Escúchame y no te equivocarás  
 Admirada tú serás si callada siempre estás  
 Sujeta bien la lengua y triunfarás*<sup>121</sup>

A més a més, la bruixa recalca *a priori* que en comptes de fer servir la veu pot fer servir la seva bellesa i el llenguatge corporal per a seduir.

En opinió de Mónica María Martínez<sup>122</sup>, el fet de que Úrsula canti aquesta cançó no és tan significatiu com el fet de que el príncep Èric tingui intencions de petonejar a Ariel quan ella ni tan sols ha intercanviat una sola paraula amb ell des de que es coneixen.

Aquesta pel·lícula va desplaure molt a les feministes, ja que als anys vuitanta s'havia avançat respecte als drets de la dona i aquesta pel·lícula seguia retransmetent uns estereotips molt clàssics i retrògrads<sup>123</sup>. El moviment feminista nord-americà feia ja anys que protestava pel la discriminació que patia la dona tant en la literatura com en el cinema. Ariel és una princesa hereva de tot aquest moviment, que havia popularitzat el bikini i la minifaldilla durant els anys seixanta. Així doncs, trobem justificada la seva indumentària (duu un top i mostra l'abdomen despullat), que dista molt de la de les seves antecessores, molt més pudoroses en quan al vestir. No obstant, segueix tenint una figura discreta, amb pits petits i malucs estrets<sup>124</sup>.

A causa de la indignació per part de les feministes, la companyia Disney va intentar fer amb Bella (*La Bella y la Bestia*, 1991) una princesa molt més moderna, que llegís i no fes cas dels deliris amorosos, però tampoc van poder aconseguir les feministes<sup>125</sup>.

Bella pretenia ser una princesa bonica físicament, però sense que ella fos conscient d'aquesta bellesa<sup>126</sup>. Se la mostra com a una princesa diferent. És una noia amb una gran afició a la lectura, mostra una inquietud intel·lectual. L'inici estaria molt bé si no

---

<sup>121</sup>*Els homes no et busquen si els hi parles, no crec que els vulguis avorrir.  
 Allà a dalt es preferit que les dames no conversin, a no ser que no et vulguis divertir.  
 Veuràs que no aconseguiries res conversant, a menys que els vulguis espantar.  
 Admirada tu seràs si callada sempre estàs, subjecta bé la teva llengua i triomfaràs.*

<sup>122</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit.*, p. 1111.

<sup>123</sup>Ibidem, p. 1111.

<sup>124</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit.*, p. 7.

<sup>125</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit.*, p. 1111.

<sup>126</sup>Ibidem, p. 1113.

fos perquè aquesta inquietud és molt qüestionable. Això és degut a que tal i com veiem en la cançó de “*Bonjour*” (3’)<sup>127</sup>, que ja hem esmentat anteriorment (vegeu nota 74, p. 25), el llibre en qüestió és un conte de fades, novel·lat i que tracta l’amor romàntic. Mónica María Martínez ho defineix molt bé quan diu que és perpetuen els estereotips patriarcals de que les dones llegeixen contes de fades<sup>128</sup>. És segueix el tòpic de que les dones són ocioses i que si llegeixen és per simple entreteniment. És fàcil preguntar-se que hagués passat si el lector en qüestió hagués sigut un home, segurament s’hagués optat per un tipus de lectura molt diferent. En el seu assaig Martínez<sup>129</sup> també apunta que el llibre que llegeix Bella, a part de ser un conte de fades, és il·lustrat, amb uns *dibuixos molt bonics*. Tot i així, que la principal afició sigui la lectura és un gran avenç respecte a les altres princeses més antigues.<sup>130</sup>

Resulta que aquesta pel·lícula, tot i voler ser molt innovadora, recau en estereotips de gènere constants. Sense anar més lluny, la primera escena ja està estereotipada. És l’escena en que una bruixa es presenta davant del príncep (1’), abans de que aquest sigui convertit en la bèstia. Aquesta dona és presenta indefensa, vella i dèbil. Immediatament el príncep la rebutjarà pel seu aspecte físic (deixant clar que les dones grans, al no ser atractives físicament pel baró, ja no són dignes d’aquests). Juan Manuel Sarrión<sup>131</sup> ens parla de com la bruixa que ha sigut rebutjada es transformarà, convertint-se en una bruixa jove i canònica, plena de poder. Ell comenta com és de sorprenent el fet que només se’ls hi atribueixi poder a les dones quan aquestes són joves i belles. Pel que fa al despreci que el príncep li fa a la bruixa, Sarrión opina que en defensa del *film* s’ha de dir que la bruixa castiga al príncep convertint-lo en la bèstia per la seva visió masclista i superficial cap a la dona.

Així doncs, veiem diferències clares entre la personalitat de la Bella i de la Bèstia. Ella és amable, altruista, pobre, i no jutja per l’aspecte físic (característiques considerades femenines). La Bèstia és tot el contrari, ell és vanitós, egoista, superficial,

---

<sup>127</sup>La Bella y la Bestia – Bonjour [España]. Publicat el 5 de Juny del 2011. Accés el 8 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=-LN9Y-zC-Rs>. Vídeo de Youtube extret de: *La Bella y la Bestia*. Dirigida per TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1991. 1 videocasset [VHS]: 74 min.

<sup>128</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit*, p. 1116.

<sup>129</sup>Ibidem, p. 1116.

<sup>130</sup>Ibidem, p. 1116-1117.

<sup>131</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 14.

ric, malvat, poderós<sup>132</sup>. Aquestes *qualitats* que té la Bèstia són compartides amb Gastón, l'antagonista del *film*. Gastón és el reflex de l'home masclista i patriarcal. Ell fa i té allò que vol, i si el que vol és una dona, la voldrà tenir sense esperar cap tipus d'objecció<sup>133</sup>. Al final els dos lluiten per l'amor d'una dona sense tenir en compte la voluntat d'ella, i caient en diferents tipus de maltractament per tal d'aconseguir el seu objectiu.

Bella tot i mostrar-se més independent, també és sacrificarà pel seu pare. Ella s'ofereix per quedar-se esclavitzada (és un altre exemple de princesa captiva) dins el castell de la bèstia a canvi de la llibertat del seu pare. És veu obligada a estar-se dins un castell en el qual no vol estar, amb un home amb el que no vol estar, i que a més a més, la maltracta psicològicament (segrestant al seu pare i mantenint-la captiva)<sup>134</sup>. És una relació tòxica, ja que la Bèstia no la deixa abandonar el castell, i molt menys veure's amb cap amiat o familiar<sup>135</sup>. La Bèstia duu a terme diferents maltractaments, com ara obligar-la a sopar amb ell i condemnar-la a quedar-se passant gana dins la seva habitació per haver-se negat<sup>136</sup>. Sarrión també esmenta que Bella serà consolada per algunes de les serventes del castell, ja que com en tota societat patriarcal, aquelles que donen suport i consolen seran sempre les dones<sup>137</sup>.

En la pel·lícula de *La Bella y la Bestia* les serventes i servents de la llar no són persones humanes, sinó que és personalitzen representats en forma d'estris de cuina o de la llar. Aquí és interessant adonar-nos de com varia el sexe depenent de quin instrument sigui el representat. Així doncs veiem com les tasques relacionades amb la cuina o amb la neteja estan representades per dones, mentre que les espelmes o els rellotges (considerats tradicionalment com quelcom més masculí) estan representats per homes (vegeu il·lustració nº 15, p. 38).

Delicia Aguado i Patricia Martínez<sup>138</sup> comenten sobre els personatges de Din don i Lumière, el rellotge i l'espelma (vegeu il·lustració nº 15), que duen a terme el rol de guardians masculins d'ella, donant-li consells i intentant guiar-la (tal i com comentàvem que feien els diferents animals que acompanyen les princeses).

---

<sup>132</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 14.

<sup>133</sup>Ibídem, p. 15.

<sup>134</sup>Ibídem, p. 15-16.

<sup>135</sup>Ibídem, p. 16.

<sup>136</sup>Ibídem, p. 16.

<sup>137</sup>Ibídem, p. 16.

<sup>138</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 55.



**Il·lustració nº 15.** Fotograma de *La Bella y la Bestia* (1991)

En aquest *film* destaca el fet de que Bella s'acaba enamorant del seu maltractador, Sarrión ho compara amb el síndrome d'Estocolm<sup>139</sup>. La qüestió final és que Bella acaba transformant l'home, convertint-lo en algú sensible, atent i afectuós. Tal i com diu Mónica María Martínez<sup>140</sup>, el missatge que transmet la pel·lícula és que un home que exerceix la violència masclista pot ser transformat en un príncep d'irreprotxable conducta per una dona que sàpiga manejar el seu caràcter.

Amb un any de diferència respecte a la princesa Bella, va aparèixer la princesa Jasmín (*Aladdin*, 1992). Tot i ser posterior a la pel·lícula de *La Bella y la Bestia*, trobem que és una pel·lícula que retrocedeix una mica pel que fa al paper de la dona, i que s'assembla més al cas de *La Sirenita*, ja que també està altament marcada per una rebel·lia tractada de rebequeria adolescent<sup>141</sup>. Així doncs, veiem com rebutja un matrimoni concertat i decideix escapar-se del palau, que és quan s'enamora d'Aladdin. Igual que Ariel, és una princesa que passarà del control patern al control del seu nou marit<sup>142</sup>.

És una princesa retinguda, veiem com ella passa la vida dins de palau, i com no se li permet sortir d'aquest. Carmen Cantillo<sup>143</sup> posa èmfasis al fet de que són els homes del seu voltant els qui decideixen per ella: el seu pare, el visir o fins i tot el botiguer. Tot i que en un principi pugui semblar que té certa actitud de rebel·lia, veiem que això no és així, i que tot i ser una princesa, no té cap tipus de capacitat de decisió<sup>144</sup>.

<sup>139</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 16.

<sup>140</sup>MARTÍNEZ, Mónica María. *Op. Cit*, p. 1112.

<sup>141</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 54.

<sup>142</sup>Ibídem, p. 54.

<sup>143</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis, Op. Cit*, p. 56.

<sup>144</sup>Ibídem, p. 56.



Jasmín és una princesa que tot i ser àrab està occidentalitzada, les seves faccions són fines i no es corresponen amb les que tindria una dona d'aquesta ètnia. Si bé es cert que li enfosqueixen una mica la pell i li creen uns ulls una mica més ametllats. La vestimenta també intenten adequar-la a l'estètica àrab, i els pantalons són els clàssics bombatxos. Segons Aguado i Martínez<sup>145</sup> és una princesa molt marcada per la sensualitat i pel seu entorn cultural. Carla Maeda<sup>146</sup> va més enllà i parla de l'evolució en el vestuari de les princeses, comentant que igual que la princesa Ariel, Jasmín és una princesa que ha rebut clara influència de la revolució sexual. Això queda patent quan veiem que els vestits que utilitza sempre li deixen les espatlles i l'abdomen al descobert, amb un top que s'assembla molt al que podria ser un bikini (vegeu il·lustració nº 16). Maeda també esmenta que aquesta princesa té els malucs i els pits una mica més grans que les seves antecessores<sup>147</sup>.



Il·lustració nº 16. Princesa Jasmín.

Tres anys després va aparèixer en pantalla la princesa Pocahontas (*Pocahontas*, 1995). Es tractava d'una princesa que havia nascut i crescut lliure, doncs està recreada en l'època dels indis nadius americans. Carmen Cantillo<sup>148</sup> al·ludeix al fet de que malgrat ser un “esperit lliure” la princesa es sent perduda i necessita buscar el seu camí, i així doncs, posa les seves esperances i els seus somnis en un home, del qual espera que l'ajudi a trobar un sentit a la seva trajectòria.

El més remarcable de *Pocahontas* és com la vida d'ella gira entorn als homes. Primerament ho veiem reflectit en el rol autoritari del seu pare (l'home ancià

<sup>145</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 54.

<sup>146</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 7.

<sup>147</sup>Ibídem, p.7.

<sup>148</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis, Op. Cit*, p. 56.



reverenciats), el qual la vol casar amb l'home més fort de la tribu perquè creu que això és el millor per ella, sense tenir en compte l'opinió d'ella<sup>149</sup>.

Pocahontas és de les poques princeses Disney (i la única de la seva època) que no acaba casada. Francisco José Mariano Romero<sup>150</sup> es pregunta si això podria ser pel fet de que pertanyin a ètnies diferents. Ell menciona el fet de que hi ha hagut casaments molt estranys en Disney, com ara una sirena amb un humà o una vilatana amb una bèstia. Així doncs, com és que aquesta és l'única princesa de l'època que no acaba casada? Això no seria sorprenent, ja que tal i com esmenta Ramón Breu<sup>151</sup> en el seu llibre *La educación Disney*, la pel·lícula de *Pocahontas*, malgrat ser un *film* en que s'advoca per no fer diferenciacions per motius racials, suggereix igualment que les diferents ètnies han d'estar separades<sup>152</sup>.

Com en el cas de Jasmín, malgrat que duu una vestimenta que intenta recrear l'estil dels aborígens americans, veiem que les seves faccions estan totalment occidentalitzades<sup>153</sup> i que les natives es deuen assemblar ben poc a la Pocahontas reproduïda per la factoria Disney. Pocahontas utilitza minifaldilla, que efectivament, és una peça que també es va posar de moda durant la revolució sexual<sup>154</sup>.

La següent princesa també pretenia reproduir una dona diferent a la occidentalitzada. És una pel·lícula que ens transporta a la Xina. Estem parlant de la princesa Mulan (*Mulan*, 1998).

Es tracta d'una princesa molt influenciada per les figures masculines. El seu pare li diu que s'avergonyeix d'ella quan ella intervé davant dels mandataris reals que porten una ordre perquè l'home de la família vagi a la guerra contra els huns (15')<sup>155</sup>. Segons

---

<sup>149</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 57.

<sup>150</sup>MARIANO, Francisco José. Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato de video bajo la firma Walt Disney. A: *Kikiriki*. Cooperación educativa, 1998, número 51, p. 4-10.

<sup>151</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 51.

<sup>152</sup>Ramón Breu també fa una apreciació molt interessant d'aquesta pel·lícula pel que fa a la tergiversació històrica que duu a terme la companyia Disney. També ho trobem dins el seu llibre *La Educación Disney*. BREU, Ramón. *La educación Disney. Manual crítico para enseñantes*, Barcelona, Nèctar Editorial, 2014, p. 51-52.

<sup>153</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 15.

<sup>154</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 7.

<sup>155</sup>*Mulan*. Dirigida per BANCROFT, Tony et COOK, Barry [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 1998. 1 videocasset [VHS]: 88 min.

Sarrión<sup>156</sup> el pare s'avergonyeix pel fet de que ella està trencant el rol que se li ha adjudicat com a dona dins la societat, que no és altre que el d'estar callada i no intervenir. Ens adonem també de com ella complirà amb el model de dona cuidadora i protectora, en aquest cas del seu pare (tal i com feia Bella, tant amb el seu pare com amb la Bèstia). Això no ens estranya ja que també és una de les qualitats típiques adjudicades a la dona.

Mulan decideix “convertir-se” en un home i anar a la guerra en substitució del seu pare. És a dir, necessita negar-se com a dona per tal de dur a terme les proeses que realitza fent-se passar pel que no és<sup>157</sup>. Ella mai hagués sigut reconeguda tal i com se la reconeix en el *film* si de bones a primeres s'hagués sabut que ella era una dona. Per si no fos prou, hem d'afegir que quan es descobreix la seva veritable identitat és quan la companyia Disney la fa tornar a casa per tal de que pugui contraure matrimoni<sup>158</sup>.

Si ens fixem en els acompanyants de la protagonista, Mushu un drac enviat pels seus ancestres, i un grill de la sort que obté per la seva àvia, ens adonarem que aquests són homes, i és precisament Mushu qui la guia i la protegeix durant tota la pel·lícula<sup>159</sup>, recreant a la perfecció el paper d'animal que aconsella.

Tot i fer-se passar per un home, Mulan en cap cas perd els atributs que culturalment s'entenen com a femenins, ja que els rols atribuïts socialment a l'home només els aplica quan s'està fent passar per un<sup>160</sup>. Això ens dóna a entendre que Disney no vol donar lloc a possibles “confusions” sobre com és la personalitat que ha de tenir cada un d'ambdós sexes.

Carla Maeda<sup>161</sup> esmenta que als anys setanta les dones ja mostraven interès per involucrar-se en activitats tradicionalment dutes a terme per homes, com per exemple la milícia. No obstant, comenta que no va ser fins l'any 1998 que Disney es va decidir a fer un *film* amb una protagonista guerrera.

A partir de Mulan Disney va estar alguns anys abans de tornar a treure al mercat una altra pel·lícula de les anomenades *Princeses Disney*. En aquest impàs de temps,

---

<sup>156</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 29.

<sup>157</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 56.

<sup>158</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 49.

<sup>159</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 55.

<sup>160</sup>Ibídem, p. 55.

<sup>161</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 8.

l'empresa havia comprat ja la companyia *Pixar* (2006). Aquest fet en cap cas passa desapercebut i notarem els efectes en la següent princesa: Tiana (*Tiana y el sapo*, 2009). Es tracta de la primera princesa d'ètnia negra<sup>162</sup>, i que a més a més, és la primera que vol treballar i obrir el seu propi negoci, un restaurant. Per si no fos prou, veiem que de bones a primeres no creu en els contes de fades i creu que l'única manera d'aconseguir l'èxit és treballant per ella mateixa. En Tiana veiem força evolució respecte a les seves antecessores. Malgrat tot, durant el desenvolupament de la pel·lícula, ens trobem com es supedita novament a la figura de l'home, del que finalment acabarà depenent<sup>163</sup>.

En la pel·lícula sobta molt la diferència de rols entre Tiana i la seva millor amiga Charlotte. Charlotte representa l'estereotip clàssic de dona dins una societat patriarcal: li agrada la moda, les xafarderies i també els homes. Tiana, en canvi, representa una dona independent i que busca l'autorealització. Segons Juan Manuel Sarrión<sup>164</sup> aquestes seran dues visions de lluita constant durant tota la pel·lícula.

Crida molt l'atenció el fet de que és dona importància al valor de l'esforç, d'aconseguir el somni. Però el somni de qui? Això és molt rellevant, ja que el somni d'obrir un restaurant era del seu pare ja mort. Ella se'l estimava molt i vol complir el somni que el seu pare no va poder complir. Estem parlant doncs dels somnis reals de la protagonista? Veiem doncs com malgrat ser una dona *independent* està molt marcada per la empremta del patriarcat<sup>165</sup>.

Cal destacar també el fet de que tot i treballar, Tiana realitza tasques que estan relacionades amb la cuina, en el *film* aquestes habilitats es relacionen amb la capacitat de les dones d'atraure els homes<sup>166</sup>. L'exemple clar el trobem en el consell que Tiana li dóna a la seva amiga Charlotte: "El camí més curt per conquistar un home és a través de la panxa (11'25")<sup>167</sup>

<sup>162</sup>Tot i que en el *film* no se la presenta com a princesa la companyia Disney així ho considera. Aquest fet és degut a que finalment acaba casada amb un príncep. Aquest és també el cas d'altres *princeses Disney*, com ara Bella (*La Bella y la Bestia*, 1991) o Mulan (*Mulan*, 1998). El cas de Mulan es diferencia pel fet de que no acaba casada amb un príncep sinó amb un oficial. No obstant, la companyia va decidir donar-li el títol de princesa a causa de les seves gestes heroiques.

<sup>163</sup>MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. *Op. Cit.*, p.1183.

<sup>164</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit.*, p. 21-23.

<sup>165</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit.*, p. 55-56.

<sup>166</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>167</sup>La princesa y el sapo || Tiana la camarera. Publicat el 26 de Febrer del 2016. Accés el 17 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Lgz7C8chpCQ>. Vídeo de Youtube extret de: *Tiana y el sapo*. Dirigida per MUSKER, John et CLEMENTS, Ron [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2009. 1 videocasset [VHS]: 98 min.

Veiem en el *film* com Tiana treballa incansablement, però és a partir de quan apareix el príncep Naveen que la situació canvia. Naveen és el clar exemple d'home faldiller amb el qual Tiana emprèn la seva aventura, convertits ambdós en gripaus a causa d'un malefici. La relació amb Naveen és progressiva, mica en mica es van coneixent i enamorant (a diferència d'altres princeses Disney, que s'enamoren immediatament pel físic o la posició social)<sup>168</sup>. No obstant, Naveen és un personatge molt masculista que està orgullós de ser faldiller. És burla de Tiana i la menysprea pel fet de ser cambrera, culpant-la pel fet d'haver-se convertit els dos en gripaus (33')<sup>169</sup>. Tot i que Tiana no li dóna importància a la bellesa, si que ho fa Naveen, enaltint la bellesa femenina com una forma d'atraure els homes<sup>170</sup>.

Com succeeix en altres pel·lícules Disney també arriba el moment del desamor. És el moment en que Tiana es creu que Naveen la ha utilitzat, creu que ell ha decidit casar-se finalment per diners en comptes de per amor (73')<sup>171</sup>. Ens mostra la dona com el subjecte dèbil, a la que sempre fereixen i traeixen<sup>172</sup>. Efectivament al final descobreix que no es tractava de cap traïció i els dos protagonistes acaben casant-se. Delicia Aguado i Patricia Martínez<sup>173</sup> parlen sobre com al final la noia que no creia en contes de fades acaba demanant un desig a una estrella, vivint una història d'amor i convertida en princesa.

Finalment Tiana aconsegueix complir el seu somni d'obrir un restaurant, on ella és la propietària i en el qual Naveen treballarà amb ella com un igual. Delicia Aguado i Patricia Martínez<sup>174</sup> diuen que Tiana obre el restaurant gràcies als seus propis mitjans. Aquesta afirmació s'ha de contrastar amb el que diu Ainhoa Zabaleta<sup>175</sup>, que opina, més encertadament, que obrir el restaurant no hagués estat possible sense l'ajuda econòmica final de Naveen, ja que en tota la pel·lícula, i malgrat els seus esforços, Tiana és incapaç d'aconseguir els diners per tal d'abastar el seu somni per ella sola.

<sup>168</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 23.

<sup>169</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 24.

<sup>170</sup>Ibidem, p. 24.

<sup>171</sup>*Tiana y el sapo*. Dirigida per MUSKER, John et CLEMENTS, Ron [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2009. 1 videocasset [VHS]: 98 min.

<sup>172</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 24.

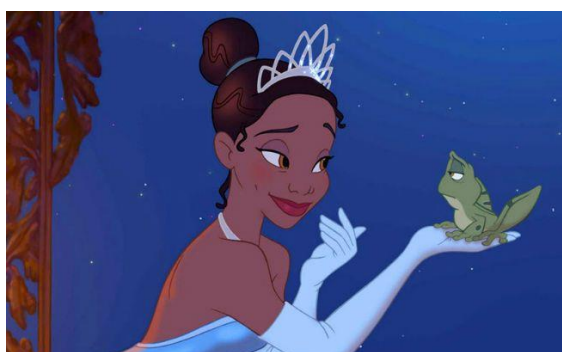
<sup>173</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 55.

<sup>174</sup>Ibidem, p. 56.

<sup>175</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 23, 25.

Segons Carmen Cantillo<sup>176</sup> en aquesta pel·lícula tan sols s'ha aconseguit treure la dona de l'esfera privada de dins de casa per tal de veure-la representada fent papers laborals devaluats personal i professionalment, mostrant-la sovint extenuada. Afegeix també que tot i que ella no busca cap relació i vol ser tractada d'igual a igual, ràpidament es veu temptada per un món plaent i desinhibit que es presenta de la mà de l'home, del príncep Naveen.

Tiana físicament presenta el mateix model occidentalitzat que la resta de les seves companyes, ja que malgrat ser una princesa afroamericana les seves faccions continuen sent fines, i només podem apreciar quelcom més característic de la seva ètnia pel que fa al color de la pell i als llavis, que són una mica més gruixuts (vegeu il·lustració nº 17).



**Il·lustració nº 17.** Fotograma de *Tiana y el Sapo* (2009).

Un any després, va sortir al mercat *Enredados* (2010). La seva protagonista és la princesa Rapunzel. Es tracta d'una princesa que també es troba captiva en contra de la seva pròpia voluntat, tancada dins una torre per Gothel, la malvada de la pel·lícula (la qual es fa passar per mare de la Rapunzel).

La pel·lícula tracta sobre com Rapunzel venç el seu temor a sortir de la torre i així poder complir el seu somni (ser lliure i poder veure els estels que els seus veritables pares llencen cap al cel un cop a l'any des del seu castell). Malgrat tot, i seguint amb la tònica de Tiana, Rapunzel no hagués aconseguit el seu somni si no hagués sigut gràcies a l'ajuda de Flynn Rider, el coprotagonista, que l'ajuda a sortir de la torre i la guia i la protegeix al llarg del *film*<sup>177</sup>. Rapunzel és una princesa moderna, és enèrgica i curiosa, li

<sup>176</sup>CANTILLO, Carmen. Análisis, *Op. Cit*, p. 57.

<sup>177</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 28.

agrada llegir, sap gaudir de l'art, però tot i així, alhora de sortir al carrer necessita que un home l'ajudi, ja que fins que ell no apareix ella sola no n'és capaç<sup>178</sup>.

Flynn Rider és un murri aventurer, mentre ell viu diferents peripècies i s'enfronta a perills, ella roman tancada dins la seva torre. Segons Ainhoa Zabaleta<sup>179</sup>, en aquest *film* la imatge de l'home és molt diferent a la imatge de la dona, ja que en ell veiem una figura molt més madura, mentre que ella és fàcilment manipulable. A més a més, Flynn emprà el terme “rosseta” per referir-se a ella (definint-la exclusivament en base a un dels seus atributs físics). Ell la ridiculitza sovint, i actua sempre de forma més racional que no pas ella. Zabaleta insisteix en que és ell qui domina la relació, ja que és qui condueix la barca (64')<sup>180</sup> o apropa la cara d'ella per petonejar-la (70'). És també ella la que pateix i queda afligida en el moment en que ell li diu que ha de marxar un moment (71'), i es queda patint per l'abandó<sup>181</sup>.

És una princesa que va evolucionant al llarg de la pel·lícula, i que a mida que van avançant els esdeveniments va perdent mica en mica la por. És cert que hi ha un avenç respecte a princeses més antigues, ja que ella també s'enfronta als dolents. Malgrat tot, el predomini de l'acció recau sobre Flynn, i ell serà qui tindrà el paper dominant en qualsevol tipus de situació<sup>182</sup>. Tot i així és una princesa valenta, que fa servir els seus coneixements de ball i de pintura per tal de guanyar-se la simpatia de la gent. És activa en la lluita, malgrat que per defensar-se dels seus enemics fa servir la seva melena i una paella (elements simbòlicament associats al món femení)<sup>183</sup>. El cabell de Rapunzel és sanador i rejuvenidor (també associats al món femení). A més a més, ens trobem que en el final del *film* és en Flynn qui decideix tallar-li la melena per tal d'alliberar-la del seu do i així atorgar-li a ella la llibertat, tal i com dèiem abans, és ell el que domina la relació, i malgrat que això s'emmaskari sota un acte d'amor, en cap cas se li ha preguntat a ella la seva opinió sobre un assumpte tant rellevant<sup>184</sup>.

<sup>178</sup>MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. *Op. Cit*, p. 44.

<sup>179</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 30.

<sup>180</sup>*Enredados*. Dirigida per HOWARD, Byron et GRENO, Nathan [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2010. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>181</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 30.

<sup>182</sup>*Ibidem*, p. 31.

<sup>183</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 56.

<sup>184</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 30.

Pel que fa al seu físic, Rapunzel no es preocupa per estar guapa, però ho és, i segueix els cànons de la resta de *princeses Disney*<sup>185</sup>. Gothel, la malvada, si estarà obsessionada en ser una dona atractiva<sup>186</sup>. A més a més, hi ha una escena en que un home recalca que el seu somni és *estar amb una bella senyoreta* (40'27'')<sup>187</sup>.

Poc després de Rapunzel la companyia Disney va donar a llum a la princesa Mèrida (*Brave*, 2012). Per primera vegada en la història, la factoria produeix una pel·lícula en la qual no hi ha cap personatge masculí rellevant, per tant, els elements actius i dominants del *film* seran les dones<sup>188</sup>. És més, en aquesta pel·lícula els homes surten absolutament estereotipats. Segons Ainhoa Zabaleta<sup>189</sup> els homes es mostren com a bàrbars, amb molt poques llums i incapaços de raonar per sí sols. Ella afirma que els aspectes més positius estan relacionats amb les dones, com la intel·ligència i la racionalitat, de les quals manca l'altre sexe. Així doncs, ens trobem davant d'un estereotip invers, en aquest cas, afavorint la dona.

No obstant això, els rols home-dona segueixen estan molt definits, ja que la mare es mostra com el nucli afectuós i protector mentre que el pare té un paper més enfocat a transmetre valentia i coratge als fills. És doncs el Rey Fergus (pare de Mèrida) qui li regala un arc a la seva filla, mentre que la Reina Elinor (mare de Mèrida) recrimina aquesta conducta ja que comporta perill<sup>190</sup>.

Així doncs, Mèrida es instruïda per la seva mare per tal de que arribi a ser una bona princesa. La Reina Elinor espera que la seva filla es converteixi en tot un icona de la "feminitat". Creu que una princesa no ha de dur armes, que ha d'anar sempre ben vestida i que ha de mantenir les formes<sup>191</sup>. En ella podem apreciar els valors més arrelats d'una societat patriarcal. Mèrida en canvi, rebutja tot això, ella no vol casar-se ni seguir aquest prototip de dona imposat. A ella li agraden altres coses, com muntar a cavall o tirar amb arc (accions relacionades habitualment amb el sexe masculí)<sup>192</sup>.

---

<sup>185</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 31.

<sup>186</sup>Ibidem, p. 31.

<sup>187</sup>Ibidem, p. 31.

<sup>188</sup>Ibidem, p. 39.

<sup>189</sup>Ibidem, p. 38.

<sup>190</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 28.

<sup>191</sup>MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. *Op. Cit*, p. 44.

<sup>192</sup>Ibidem, p. 44.

La pel·lícula aborda la relació mare-filla, que inevitablement xoca degut a els diferents rols establerts en cada una. Hi ha una escena en que la mare diu una frase molt significativa: “Una princesa no ha d’alçar la veu” (12’30’)<sup>193</sup>. És a dir, retransmet l’estereotip de que les dones han d’estar callades, submises i no alçar mai la veu. Segons Juan Manuel Sarrión<sup>194</sup>, la Reina Elinor intenta imposar el seu rol i comportament típic d’una societat patriarcal a totes les dones que viuen dins d’ella, dones que estan emmirallades en el paper de Mèrida. A més a més, la Reina Elinor compara l’actitud de la princesa amb la del seu pare, quedant patent que encara que la princesa Mèrida trenqui amb els estereotips clàssics Disney, aquesta ruptura tan sols es possible si s’equipara la seva actitud amb la del gènere masculí<sup>195</sup>. No s’accepta que les dones també poden tenir aquestes actituds per elles mateixes, sense haver de ser comparades amb els homes pel fet de dur-les a terme.

La Reina Elinor farà assistir a Mèrida a un torneig on diferents nois d’altres clans lluitaran per aconseguir la mà de la princesa. Es tradició que sigui la princesa la que triï la prova a la que hauran d’enfrontar-se entre ells, així doncs, Mèrida triarà la competició de tir amb arc. Una vegada que tots els participants han llençat les seves fletxes, Mèrida es rebel·la i decideix participar ella també en el concurs, per tal de guanyar-se així la seva pròpia mà i no casar-se amb cap d’ells. Mèrida estriparà el vestit que l’oprimeix<sup>196</sup> i llençarà les seves pròpies fletxes, superant amb creus la resta de participants<sup>197</sup>. Això farà créixer la ira dins la seva mare. Juan Manuel Sarrión<sup>198</sup> opina que això és degut a que la mare creu que Mèrida ha avergonyit al clan pel fet d’haver trencat el rol que tenia assignat com a dona en la seva pròpia societat.

Les picabaralles entre mare i filla comencen a posar fi a partir del moment en que la mare es converteix en ós (per culpa d’un beuratge que li dona Mèrida, estant aquesta enfadada). A partir d’aquí han de trobar l’encanteri que torni a la Reina a la seva forma humana, i mica en mica s’aniran acceptant l’una a l’altre. Cap al final del *film* Mèrida

---

<sup>193</sup>*Brave*. Dirigida per CHAPMAN, Brenda et ANDREWS, Mark [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2012. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>194</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 28.

<sup>195</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 38.

<sup>196</sup>*Ibidem*, p. 38.

<sup>197</sup>Disney Pixar España | Escena Brave (Indomable): Mérida con arco y flecha. Publicat el 24 de Febrer del 2012. Accés el 18 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=1Mhz5jcHcHo>. Vídeo de Youtube extret de: *Brave*. Dirigida per CHAPMAN, Brenda et ANDREWS, Mark [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2012. 1 videocasset [VHS]: 100 min.

<sup>198</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 29



farà un discurs on aboleix el matrimoni concertat, i en el que advoca per la lliure decisió de cadascú del seu destí. La seva mare, Elinor, estarà d'acord amb aquest discurs (67'). Així doncs, la Reina està acceptant que dins la societat patriarcal existeix un col·lectiu de dones lliures que tenen veu i que han de decidir per elles mateixes<sup>199</sup>.

Al final de la pel·lícula, Elinor torna a la seva forma humana (gràcies a la comprensió mútua entre mare-filla). En aquest moment se les veu a les dues cavalcant juntes amb la melena llarga i solta (com un símbol de rebel·lia<sup>200</sup>). Segons Sarrión<sup>201</sup> és una demostració clara de com dues visions diferents han aconseguit anar les dues unides de la mà, havent-se creat una societat més justa i igualitària, i en definitiva, també més feminista.

Segons Ainhoa Zabaleta<sup>202</sup>, malgrat que aquesta pel·lícula trenca amb allò clàssic, també mostra varis estereotips de gènere, com per exemple, que Mèrida es posi plorar durant una picabaralla amb la seva mare, just després de que aquesta li hagi llençat el seu arc al foc (28'20"). O per exemple, com apunta Juan Manuel Sarrión<sup>203</sup>, quan el pare tanca a Mèrida dins d'una habitació per tal de que aquesta no sigui un obstacle a l'hora d'anar a caçar l'ós (que en realitat és la mare), tal i com succeeix en la pel·lícula de *La Bella y la Bestia* (1991).

Pel que fa al físic, trobem en Mèrida un cas únic. És tracta de l'única *princesa Disney* que no segueix els cànons estètics de la companyia. Té el cabell pèl-roig i esvalotat, i unes faccions excessivament rodones<sup>204</sup>. Tant els seus trets facials com el seu cos no s'assemblen al de la resta de princeses, ja que no és una princesa de *bellesa perfecta*, tal i com aquesta s'entén dins la societat patriarcal (vegeu il·lustració nº 18, p. 49). A més a més, no es tan sols una qüestió física, sinó que també psicològica, ja que per exemple, podem veure a Mèrida menjant de manera despreocupada i en grans quantitats<sup>205</sup>.

<sup>199</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 29.

<sup>200</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 38.

<sup>201</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 30.

<sup>202</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 38.

<sup>203</sup>SARRIÓN, Juan Manuel. *Op. Cit*, p. 29.

<sup>204</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 39.

<sup>205</sup>Ibídem, p. 39.



**Il·lustració nº 18.** Fotograma de la pel·lícula *Brave* (2012)

L'última pel·lícula de princeses que tracto en aquest treball és el cas de *Frozen* (2013). Es tracta d'un *film* que va tenir un gran èxit. Com ja he repetit altres vegades, en aquest cas ens trobem dues protagonistes en comptes d'una, i malgrat ser una de les produccions més modernes i bastant evolucionada pel que fa a una de les princeses, no passa el mateix amb l'altre protagonista.

Elsa és el primer personatge femení en tota la factoria Disney que aconsegueix assolir la posició de Reina (sense ser Reina consort), i tenir per ella mateixa un poder absolut<sup>206</sup>. Aquest poder es veu incrementat pel fet de que Elsa té el do màgic de manipular el gel.

De bones a primeres Elsa també serà silenciada i retinguda. El pare decideix aïllar-a dins el palau a causa d'un accident en que Elsa fereix a la seva germana petita Anna sense voler degut al seu do<sup>207</sup>.

Carmen Cantillo<sup>208</sup> esmenta l'habitació d'Elsa (on aquesta es troba retinguda) com a símbol del silenci discret i avergonyit que ella pateix, deixant entreveure els seus desitjos i anhels de llibertat, que els expressa mitjançant un aïllament i una altivesa auto-imposada. Ens adonem de que Elsa també està influenciada per la figura paterna. El dia de la seva coronació com a reina (després de que els pares hagin mort en un accident), ella es queda absorta mirant el retrat del pare (15'52'')<sup>209</sup>, ja que ell va ser qui la va ensenyar a amagar els seus poders, de tal manera que sembla que sigui exclusivament la figura paterna la que transmeti els valors morals i les ensenyances a la

---

<sup>206</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 58.

<sup>207</sup>Ibidem, p. 57.

<sup>208</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes*, *Op. Cit*, p. 194.

<sup>209</sup>*Frozen*. Dirigida per LEE, Jennifer et BUCK, Chris [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2013. 1 videocasset [VHS]: 109 min.

descendència<sup>210</sup>. Malgrat tot, el paper d'Elsa canvia radicalment al llarg de la pel·lícula, ja que quan tota la cort s'assabenta dels seus poders, ella fuig a la muntanya, on canta la famosa cançó “*Let it go*”<sup>211</sup>, en la qual mostra com s'allibera de tot allò que l'opremeix, fent gala d'un alliberament personal i d'un gran apoderament, no tan sols psicològicament, sinó també físicament<sup>212</sup>. Elsa es torna suficientment forta com per enfrontar-se ella sola a tot un grup d'homes que la intenten reduir. Ningú es preocupa del seu benestar, ja que se la considera suficientment forta com perquè no li passi res, tot el contrari que la seva germana Anna<sup>213</sup>.

Delicia Aguado i Patricia Martínez<sup>214</sup> ens parlen de com la figura d'Anna és un clar reflex dels estereotips femenins: bellesa, dolçor, tendresa, alegria. Ella somia en l'amor romàntic, i immediatament després de sortir de palau s'enamorarà a primera vista. Aquell mateix dia es comprometrà en matrimoni amb Hans<sup>215</sup>. Aquí es mostrarà la gran diferència que hi ha entre les dues germanes, ja que Elsa, mostrada com una persona íntegra, intel·ligent i racional, reaccionarà amb un gran escepticisme davant la notícia del compromís<sup>216</sup>. Per sort, Disney es comporta i fa que aquesta relació d'Anna amb Hans no prosperi, ja que aquest mostra la seva veritable personalitat, esdevenint així el malvat de la pel·lícula.

Anna viurà la seva relació de desamor amb Hans, per després, tornar a trobar l'amor, però aquesta vegada de manera més progressiva, al costat de Kristoff. Delicia Aguado i Patricia Martínez<sup>217</sup> parlen d'aquesta segona relació com si en aquesta hi hagués un tracte igualitari. Això no és en cap cas tal i com elles afirmen. És molt més encertada la posició d'Ainhoa Zabaleta<sup>218</sup>, la qual descriu ambdues relacions (tant amb Hans com amb Kristoff) com desigualitàries. En els dos casos trobem com l'home actua com a salvador i protector. Pel que fa al personatge de Kristoff, es veu clarament com els atribuïts atorgats a ell són molt diferents als atorgats a Anna. Kristoff és fred, més

<sup>210</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 45.

<sup>211</sup>¡Suéltalo! – Frozen, El Reino del Hielo (Let It Go Spanish Version). Publicat el 23 de Maig del 2014. Accés el 18 de Maig de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=1Mhz5jcHcHo>. Vídeo de Youtube extret de: *Frozen*. Dirigida per LEE, Jennifer et BUCK, Chris [Enregistrament de vídeo]. Estats Units: Walt Disney, 2013. 1 videocasset [VHS]: 109 min.

<sup>212</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 58.

<sup>213</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 46.

<sup>214</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 58.

<sup>215</sup>Ibidem, p. 58.

<sup>216</sup>ZABALETA, Ainhora, *Op. Cit*, p. 47.

<sup>217</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 58.

<sup>218</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 46.

fort i més valent, té varies habilitats, com ara escalar o saltar precipicis. Anna, en canvi, no té cap tipus d'habilitat, és una noia maldestra, submissa i totalment inútil<sup>219</sup>. A més a més, Kristoff no s'està d'humiliar encara més a Anna amb comentaris diversos, com ara "Calla't" (42'54"), "Deixa'm estar" (38') , "Jo m'ocupo, tu procura no caure't" (42'20") o "Morirà si va sola" (44'). Kristoff en cap cas té en compte el sentiment d'inseguretat que poden crear aquest tipus de comentaris<sup>220</sup>. En definitiva, la distinció home-dona és més que evident pel que fa a Anna, en canvi, és tot el contrari en el cas d'Elsa.

L'aventura d'Anna té com objectiu trobar la seva germana Elsa, que s'ha amagat lluny de la civilització. Quan la troba, discuteixen i Elsa glaça el cor d'Anna (57'45") sense voler. Al llarg de la pel·lícula Anna es va congelant, fins quedar absolutament glaçada. És aleshores, quan per primera vegada en Disney, l'encantament és desfà per un acte d'amor entre germanes en comptes de per un acte d'amor romàntic (87')<sup>221</sup>. És tracta de l'aliança femenina, de sororitat entre dones.

Pel que fa al físic de les protagonistes, veiem com ambdues comparteixen una gran bellesa. A més a més, les dues fan servir una indumentària associada típicament a la dona, com ara els tacons o l'ús de maquillatge. Tot i que elles no donen a aquest fet excessiva importància, si que apreciem com no es senten incòmodes amb aquest tipus de vestuari (al contrari de la princesa Mèrida)<sup>222</sup>. Tanmateix, veiem com hi ha una gran diferenciació pel que fa a la bellesa en l'home i la dona, ja que en elles es molt més evident la voluntat de realçar-la que no pas en ells. Segons Ainhoa Zabaleta la dona està sotmesa a una pressió major pel que fa a l'aspecte físic (vegeu il·lustracions nº19-20, p.52)<sup>223</sup>. Tal i com afirma Carmen del Cantillo, si ens fixem en la figura d'Elsa, veurem que està molt més sexualitzada (les seves postures o mirades) que no pas les seves antecessores, per tant, trobem uns estereotips físics que contribueixen a la sexualització precoç de les nenes (vegeu il·lustració nº 20, p.52)<sup>224</sup>.

<sup>219</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 46.

<sup>220</sup>Ibidem, p. 46.

<sup>221</sup>AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. *Op. Cit*, p. 58.

<sup>222</sup>ZABALETA, Ainhoa. *Op. Cit*, p. 47.

<sup>223</sup>Ibidem, p. 47.

<sup>224</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 172.



Il·lustració n° 19. Kristoff i Hans.

Il·lustració n° 20. Princeses Elsa i Anna

### 3.4. El paper de l'antagonista.

Com hem anat veient fins ara, les diferents *princeses Disney* segueixen una evolució temporal. Si observem la primerenca Blancaneus i la comparem amb Elsa, les diferències, tan psicològiques com físiques, són més que evidents. D'altra banda, ens trobem amb el personatge de l'antagonista. En aquest cas no podem parlar d'una evolució<sup>225</sup>. Això és degut a que les antagonistes femenines de la companyia Disney només apareixen en els seus primers *films*, després els rols antagonics van començar a ser duts a terme per homes. L'última antagonista femenina la trobem en *La Sirenita* (1989), encarnada amb el personatge d'Úrsula. Veiem com les antagonistes són dones actives que pretenen progressar i aspirar sempre a més. Segons Carla Maeda podrien ben bé ser hereves de la revolució sexual. En el cas concret d'Úrsula també veiem una vestimenta molt més atrevida, però a diferència de la protagonista, Ariel, ella tindrà les corbes molt més marcades<sup>226</sup>. Sembla que ens donin a entendre que les talles grans només pertanyen als papers antagonics, mentre que les princeses cada vegada apareixen més primes.

A diferència de les princeses, veiem com les antagonistes acostumen a ser d'edat més avançada<sup>227</sup>. No n'hi ha cap que sigui més jove o igual que la protagonista. Segons Carmen Cantillo<sup>228</sup>, ens trobem que al costat dels atributs femenins desitjables (sensibilitat, modèstia, submissió, joventut, etc) apareixen les personatges malvades, que al haver perdut totes les qualitats del "bell sexe" i no ser desitjables, ens mostren

<sup>225</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 13.

<sup>226</sup>Ibídem, p. 14.

<sup>227</sup>Ibídem, p. 12.

<sup>228</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis, Op. Cit*, p. 53.

una imatge hostil i maleïda, per provocar en l'espectador aquella repulsa cap a la dona objecte que ja no aixeca les passions masculines.

Una altra característica de les antagonistes és que totes utilitzen una gran quantitat de maquillatge i joies, en canvi les protagonistes no fan ús de tot això. Això ens podria fer pensar que es vol fer creure que tan sols les dones grans necessiten fer-ne ús, ja que les dones joves tenen bellesa natural, a diferència de les més envellides, que han d'utilitzar maquillatge si volen seguir sent atractives<sup>229</sup>. Menystenint així la figura de la dona a partir d'una edat determinada. Els estereotips queden atrapats dins d'una mirada adolescent de la bellesa que ens impedeixen veure la bellesa de la imperfecció, la bellesa que el pas del temps va esculpint en totes les dones.

Ramón Breu<sup>230</sup> també opina que es fa servir les antagonistes amb la finalitat de que relacionem la lletjor amb la malignitat. Ell ens posa l'exemple de les germanastres de la Cenicienta, les quals a part de ser lletges diu que són totalment pèrfides i sense cap mostra d'humanitat. Veiem com fan el paper de dones envejoses que necessiten ser guapes per tal sobresortir per sobre de les altres. És el paper de la dona que lluita contra la dona, considerant-se entre elles enemigues exclusivament per guanyar el favor de l'home. Tot lo contrari a la sororitat femenina i a les diferents aliances entre dones, que tracten d'ajudar-se i donar-se suport mútuament.

Segons Carmen Cantillo<sup>231</sup> també són molt significatives les escenes de les dones davant d'un mirall. Ella posa l'exemple de la madrastra de la Blancaneus, la qual apareix freqüentment davant d'un. El fet de mirar-se davant d'un mirall mostra com la dona espera veure reforçat el seu concepte de bellesa davant d'un ritual que augmenti així la seva identitat i autoestima.

La finalitat de les antagonistes de la companyia Disney és obtenir diners i poder, transmetent-nos el missatge de que la dona que vulgui adquirir qualsevol d'aquestes dues coses serà dolenta<sup>232</sup>. Carla Maeda ens posa un exemple molt adequat, que és el cas d'Úrsula, ja que en el moment que ella aconsegueix finalment fer-se amb les regnes

---

<sup>229</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 12.

<sup>230</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 46.

<sup>231</sup>CANTILLO, Carmen. *Imágenes, Op. Cit*, p. 195.

<sup>232</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 12.

del regnat la fan créixer de mida molt significativament, creant una figura monstruosa, a més a més, també envermelleixen els seus ulls (vegeu il·lustració n° 21)<sup>233</sup>.



**Il·lustració n° 21.** Fotograma de *La Sirenita* (1989).

Curiosament trobem que són les antagonistes les que lluiten i fan tot el possible per complir les seves metes, a diferència de les princeses que protagonitzen les pel·lícules en les que elles apareixen. Veiem com són les malvades les que fan ús de totes les seves habilitats i capacitats intel·lectuals per tal d'aconseguir els seus objectius<sup>234</sup>. És a dir, que es fan passar per qualitats negatives en la dona (ja que són aquelles atribuïdes a les malvades) aquelles característiques que haurien de ser vistes com a bones i positives.

Així doncs, veiem com es diferencia molt el que és bo del que és dolent. En les princeses trobem totes aquelles conductes que una dona hauria de reproduir, i en les antagonistes totes aquelles que hauria d'evitar. Carmen Cantillo<sup>235</sup> parla d'extrems oposats, de personatges estereotipats que representen extrems de lo bo i o dolent per tal de destacar així la imatge desitjada. Seguint en aquesta línia, Ramón Breu<sup>236</sup> parla de com les noies guapes protagonistes es mostren com a dones ingènues i mostren una gran submissió cap a l'home, mentre que les dones intel·ligents i independents<sup>237</sup> que apareixen en els productes Disney tenen un aspecte tenebrós, són dolentes, pèrfides, i comencen a ser velles. Podem parlar doncs de que Disney intenta transmetre aquest model en les nenes que visionin els seus *films*? Té por Disney de canviar l'ordre establert i de que l'home deixi de tenir el poder que ostenta sobre el sexe femení

<sup>233</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 12.

<sup>234</sup>Ibídem, p. 12.

<sup>235</sup>CANTILLO, Carmen. *Análisis, Op. Cit*, p. 54.

<sup>236</sup>BREU, Ramón. *Op. Cit*, p. 47.

<sup>237</sup>Potser amb l'excepció de les germanes de la Cenicienta,

intentant que aquestes nenes creixin imitant aquest tipus de conductes que ells consideren les adequades?

En definitiva, veiem com l'empresa Disney intenta a través de les seves produccions dir a les dones quines són les característiques que diferencien una dona bona d'una de dolenta a través dels personatges antagònics<sup>238</sup>.

#### 4. Conclusions.

Al llarg del temps que he dedicat a fer aquest treball, m'he adonat de com el tema Disney pot arribar a ser absolutament polèmic. Això és degut a que es tracta d'una companyia coneguda arreu, i amb la qual pràcticament tothom ha crescut. Per tant, tothom té una opinió molt formada d'aquesta, i sovint es fa difícil introduir nous dictàmens o canvis en la concepció que cadascú ha creat prèviament. No hi ha hagut ningú amb qui parlés que no hagués vist alguna o varies pel·lícules de la factoria. Això ha suposat múltiples converses amb el meu entorn, que han resultat ser molt interessants.

En primera instància, trobem que hi ha força gent que està disposada a acceptar que Disney pot contenir varis estereotips, inclosos els de gènere. Malgrat tot, molts d'ells queden sorpresos davant d'alguns dels estereotips, ja que en cap cas havien reparat en ells fins que no se'ls hi ha transmès el possible estereotip directament. És a dir, la capacitat d'anàlisi crític davant del visionat dels *films* de la companyia no és produeix, de manera que pràcticament tothom fa ús de les pel·lícules per mer entreteniment. Així doncs, hauríem de reflexionar sobre si hem de seguir tractant la companyia com quelcom tendre i innocent amb l'única finalitat de passar una bona estona.

En segon lloc, el fet de parlar amb gent sobre els *films* Disney ens fa adonar-nos de que malgrat molts d'ells accepten els estereotips que se'ls hi exposen, segueixen oposant molta resistència a deixar de freqüentar els diferents llocs turístics que la companyia posseeix, com per exemple *Disneyland*, ja que el fet de no anar-hi suposaria la possible exclusió social dels seus fills, i seria privar-los d'un moment únic i màgic. Consegüentment, ens adonem de que tot es tracta d'un factor social. La companyia

---

<sup>238</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 14.



Disney està tan immersa dins el nostre dia a dia que és molt difícil prendre mesures crítiques respecte a aquesta, tal i com s'ha exposat en el primer capítol d'aquest treball.

En el meu dia a dia també m'he trobat molta gent que qüestiona aquests estereotips, o gent que té una visió molt diferent d'aquests i de la companyia. L'èxit de la companyia rau precisament en això, en inculcar-nos des de ben joves que és allò correcte i que no ho és, de manera que quan som adults, sovint pot ser difícil diferenciar les possibles desigualtats que es creen en els *films*, ja que el nostre sentit de la justícia o la igualtat pot estar distorsionat. En cap cas vull manifestar amb això que el punt de vista d'aquest treball sigui l'únic vàlid. La meua intenció és posar èmfasi en la força que té la companyia per tal d'influenciar-nos des de ben joves, afectant així els nostres judicis o inclinacions en l'edat adulta.

En aquest treball s'ha intentat demostrar com els valors transmesos vers la dona per part de la companyia Disney no són els adequats per tal de que els nens creixin lliures de prejudicis i amb la capacitat mental adequada per poder prendre lliurement les seves pròpies decisions. La solució a aquesta problemàtica podria estar en la implicació directa dels diferents educadors que formen part de la vida de l'infant (pares, família, mestres, etc), intentant aprofitar totes aquestes pel·lícules de la companyia per tal de promoure un discurs crític i reflexiu en la nena o el nen mentre es miren aquests *films* conjuntament. De manera que el visionat dels *films* no es tracti de simple entreteniment, i que així puguin aprendre a discernir des de ben petits els diferents estereotips.

Pel que fa als estereotips de gènere que hem anat veient al llarg d'aquest treball, considero que el fet de que no hi hagi dones dins d'aquesta gran indústria és molt significatiu, ja que això limita la visió del món a un punt de vista molt androcèntric. És possible que això sigui l'origen de tants estereotips de caràcter sexista? En la meua opinió cada visió del món és diferent i única, tots estem influenciats pel món segons les nostres experiències personals. Això fa que el fet de ser home o dona<sup>239</sup> sigui un condicionant, ja que al viure dins una societat patriarcal com en la que ens trobem actualment, fa que les experiències viscudes per ambdós sexes es vegin regits per una sèrie de diferències educacionals i socials que supediten la nostra forma de veure el món i d'expressar-nos. Per tant, és lògic que això afecti les produccions audiovisuals, ja que

---

<sup>239</sup>Sempre tenint en compte que no tenen perquè ser els dos únics sexes, ja que no podem menystenir els transsexuals o els intersexuals.

al produir un nou *film*, i tal i com parlàvem en el primer capítol d'aquest treball, es transmet la nostra visió concreta del món. El fet de que la dona no formi part d'aquestes produccions fa que aquesta no estigui social ni psicològicament representada. Podem considerar doncs que efectivament, les idees que es transmeten són androcèntriques i basades en molts estereotips de caràcter sexista.

Així doncs, veiem com les diferents *princeses Disney* han anat evolucionant al llarg del temps, però tal i com diu Carla Maeda<sup>240</sup>, aquesta evolució ha estat molt lenta, i a més a més ha mantingut algun estereotip estàtic, com ara el físic de cada una d'elles, que segueix estant absolutament occidentalitzat. Així doncs, i malgrat que la companyia ha fet esforços per reduir els estereotips de gènere vers la dona, no podem dir que les pel·lícules actuals de la companyia estiguin lliures de tòpics. Malgrat tot, espero que en un futur hi hagi més estudis, per tal de donar un nou punt de vista vers aquests *films* que mostrin les últimes *princeses Disney* amb més perspectiva històrica, de la qual encara no gaudim a dia d'avui.

El camí cap a la igualtat és lent i costós, atès que el feminisme qüestiona l'ordre establert, un ordre que beneficia tan sols uns quants, els mateixos que no volen sentir a parlar d'igualtat i que faran tot el possible per perpetuar l'*status quo*, ja que una societat igualitària i justa suposaria la pèrdua dels seus privilegis. Per tant, espero que aquest treball hagi contribuït a fer un petit pas més cap a l'anhelada igualtat entre dones i homes.

---

<sup>240</sup>MAEDA, Carla. *Op. Cit*, p. 1.

## 5. Bibliografia.

### Llibres i capítols.

- BREU, Ramón. *La educación Disney. Manual crítico para enseñantes*, Barcelona, Nèctar Editorial, 2014.
- GIROUX, Henry. ¿Són las películas de Disney buenas para sus hijos?. A: STEINBERG, S.R et KINCHELOE, J.L. *Cultura infantil y multinacionales*, Madrid: Morata, 2000, p. 65-78.
- MARIANO, Francisco José. *Emoción, Cine y memoria. Análisis de las producciones de Walt Disney y Pixar Animation Studios*, Sevilla, Fundación Ecoem, 2010.
- VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017

### Articles de revista.

- AGUADO, Delicia et MARTÍNEZ, Patricia. ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. A: *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015. Vol 15 nº2, p. 49-61, ISSN 2530-7592.
- CANTILLO, Carmen. Análisis de la representación femenina en los Medios. El caso de las princesas Disney. A: *Making of: Cuadernos de cine y educación*, 2011, Número 78, p. 51-61, ISSN: 1137-4926.
- DIGÓN, Patricia. El caduco mundo de Disney: propuesta de análisis crítico en la escuela. A: *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y educación*, 2006, Número 26, p. 163-169, ISSN 1134-3478.

- MARIANO, Francisco José. Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados presentados en formato de video bajo la firma Walt Disney. A: *Kikiriki*. Cooperación educativa, 1998, número 51, p. 4-10.
- MARÍN, Verónica et SOLÍS, Concepción. Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney. A: *Revista Cs*. Colombia: Universidad de Cali, 2017. Número 23, p.37-55, ISSN 2011-0324.
- SIMELIO, Núria et FORGA, Maria. Mujeres detrás de las cámaras en la industria espanyola de televisión. A: *Anàlisi Quaderns de Comunicació i Cultura*. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, Número 50, p.69-84, ISSN 0211-2175.

#### **Treballs i tesis doctorals.**

- CANTILLO, Carmen. *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*: tesis doctoral (tesis no publicada). Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.
- FEDRIANI, Irene. *Análisis de estereotipos de género en los dibujos animados*: TFG (treball no publicat). Universidad de Sevilla, 2017.
- SARRIÓN, Juan Manuel. *Analizando el nuevo Disney*: TFG (treball no publicat). Universidad de Alicante, 2016.
- ZABALETA, Ainhoa. *Estereotipos de género en las Princesas Disney del siglo XXI: el caso de Tiana y el Sapo, Enredados, Brave y Frozen*: TFG (treball no publicat). Universidad de Valladolid, 2015.

### **Actes congressos.**

- MAEDA, Carla. “Entre princeses y brujas: Análisis de la representación de las protagonistas y las antagonistas presentes en las películas de Walt Disney”, a *Actas III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, Universidad de la Laguna, Tenerife, 2011
- MANCINAS, Rosalba et NOGALES, Isabel et BARRIGA, M.J. “Evolución de estereotipos de género en Disney: Análisis desde la perspectiva crítica” a *III Congreso Universitario Nacional, “Investigación y género”*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011
- MARTÍNEZ, Mónica María. “¿Qué libros lee Bella?: El pseudofeminismo de la factoria Disney”, a *Actas IV Congreso Universitario Nacional “Investigación y Género”*, Sevilla, 2012.

### **Internet (pàgines web i vídeos).**

- BENSON, Alan. (25 de Setembre de 1988). El Arte de Walt Disney. [Arxiu de Vídeo]. Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?v=auX0PY\\_pDvA](https://www.youtube.com/watch?v=auX0PY_pDvA).
- MARTORELL, Miquel. *Estrenem ulleres: què és la interseccionalitat i com ens pot ajudar a entendre les discriminacions més complexes i amagades*. Ulleres per esquerrans, 2016. Recuperat de: <https://ulleresperesquerrans.com/2016/01/12/estrenem-ulleres-que-es-la-interseccionalitat-i-com-ens-pot-ajudar-a-entendre-les-discriminacions-mes-complexes-i-amagades/> [Publicat 12 de Gener de 2016].
- MIGUEL, Esther. “Querida señorita Ford, no contratamos a mujeres”: la carta de rechazo que mandó Disney en 1938. Magnet – Internet y su actualidad. Noticias y novedades, 2017. Imatge recuperada de: <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/querida-senorita-ford-no-contratamos-a-mujeres-la-carta-de-rechazo-que-mando-disney-en-1938>.

## 6. Agraïments.

Aquesta comesa no hagués estat possible sense el suport moral dels meus pares i la meva parella, que han estat imprescindibles en aquesta fase final dels meus estudis. Tanmateix, voldria agrair la tasca que el meu pare ha dut a terme, rellegint el treball infinites vegades i mantenint nombroses converses sobre el tema que m'han ajudat molt a reflexionar. Altrament, tot el meu agraïment pel professor Josep Lluís Falcó, que va ser qui em va suggerir la temàtica Disney quan jo encara dubtava sobre quin tema parlar per abordar els estereotips de gènere dins el camp cinematogràfic. M'ha servit de gran ajuda poder comptar amb un professor com ell per tal d'anar confirmant tots els meus avenços i sentir-me cada vegada més segura amb la temàtica escollida. Li dono les gràcies per les seves valuoses aportacions.

Aquest treball està dedicat a totes les dones lluitadores i rebels. Aquelles que igual que jo, tenen un miler de preguntes i que cada dia són més conscients del que ha suposat per elles el fet de néixer dones. Aquelles que es rebel·len contra les normes establertes i que lluiten per una societat més justa i igualitària.

Però no només va dedicat a aquelles que lluiten, sinó també a totes aquelles, a elles. A les que viuen amb por i encara no han tret la força de fer un pas endavant, a les que encara no han entès que la seva situació és deguda a un sistema patriarcal que les esclavitzava, a aquelles que es veuen incapaces d'afrontar amb força la seva condició, a totes les nenes recent nascudes que creixeran i viuran amb l'estigma de ser dones en un món creat per i pels homes.

A elles, a totes.